Moartea unui poet…

Cărţile sunt, de fapt, hărţi ale iubirilor mele

„Eu scriu doar ca să-mi amintesc. Poezia mea e un jurnal de memorii retrăite. Îmi place să-mi recitesc din când în când cărţile, ocazie cu care mi-am dat seama că aproape tot scrisul meu este legat de femeile care mi-au apărut miraculos în viaţă: cutare poem l-am scris după despărţirea de Ioana, altul când m-am îndrăgostit de Flavia. Cărţile sunt, de fapt, hărţi ale iubirilor mele. Fără ele, aş rătăci, aş ajunge în cu totul altă parte, pe un alt continent” (Interviu acordat de Traian T. Coşovei revistei *Formula AS*)

Comunicat USR

In Memoriam Traian T. Coşovei

În prima zi a anului a încetat din viaţă unul dintre cei mai importanţi poeţi români ai ultimelor decenii, Traian T. Coşovei. Avea 59 de ani şi o operă remarcabilă.

Membru activ al Cenaclului de Luni, condus de Nicolae Manolescu, Traian T. Coşovei făcea parte din elita poeţilor optzecişti. Împreună cu Ion Stratan, Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru a publicat un volum colectiv care a făcut valuri în epocă, *Aer cu diamante*, apărut la editura Litera, în 1982.

Traian T. Coşovei este autorul unor cărţi de versuri care s-au bucurat de aprecierea elogioasă a criticii literare şi de popularitate între cititorii de poezie românească de azi. Iată câteva dintre ele: *Ninsoarea electrică*, Editura Cartea Românească, 1978, *1, 2, 3 SAU...* , Editura Albatros, 1980, *Cruciada întreruptă*, Editura Cartea Românească, 1982, *Poemele siameze*, Editura Albatros, 1983, *În aşteptarea cometei*, Editura Cartea Românească, 1986, *Rondul de noapte*, Editura Militară, 1987, *Bătrâneţile unui băiat cuminte*, Editura Pontica, 1994, *Mickey Mouse e mort*, Editura Cartea Românească, 1994, *Ioana care rupe poeme*, Editura Asociaţia Scriitorilor Bucureşti & Cartea Românească, 1996, *Patinează sau crapă!*, Editura Axa, 1997, *Ninsoarea electrică*, ediţia a II-a, Editura Vinea, 1998, *Percheziţionarea îngerilor*, Editura Crater, 1998, *Lumină de la frigider*, Editura Cartea Românească, 1998, *Bună dimineaţa, Vietnam!*, Editura Călăuza, 1999, *Institutul de glasuri*, antologie, Editura Cartea Românească, 2002, *Vânătoarea pe capete*, Editura Libra, 2002, *Greva căpşunelor*, Editura Libra, 2004, *Aerostate plângând*, Editura Tracus Arte, 2010.

De asemenea, Traian T. Coşovei este autorul a două cărţi de critică literară, *Pornind de la un vers*, Editura Eminescu, 1990 şi *Hotel Urmuz*, Editura Călăuza, 2000. Poeme ale sale au fost selectate şi au apărut în antologia *Streiflicht – Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik* (81 Rumänische Autoren) – *Lumina piezişă*, antologie bilingvă cuprinzând 81 de autori români în traducerea lui Christian W. Scheuk, Dionysos Verlag 1994.

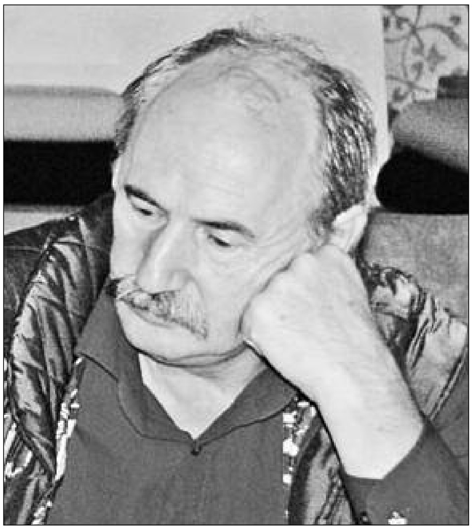
A primit mai multe premii literare, printre care: Premiul Uniunii Scriitorilor, 1979, Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, 1994 şi 2004, Premiul Academiei Române, 1996, Premiul Internaţional „Nichita Stănescu“, 2000. Prin dispariţia lui Traian T. Coşovei, literatura română de azi suferă o grea şi ireparabilă pierdere. Odihnească-se în pace!

(Publicat la 1 ianuarie 2014
de Uniunea Scriitorilor din România)

Traian T. Coşovei şi Nichita Stănescu



EMINESCU – GENIUL FĂRĂ CĂRȚI



De-a lungul scurtei sale vieţi, Eminescu a fost într-o imensă şi diversă emisie spirituală. El a scris mii şi mii de pagini: poeme în mai multe variante sau doar „note" pentru viitoare poeme; proze terminate sau fragmente de proză; articole de ziar, traduceri din operele unor poeţi şi filozofi străini, note de jurnal, scrisori terminate sau doar proiecte de scrisori, însemnări de lectură şi note de curs din anii „studenţiei", din cele mai variate domenii – biologie, fizică, matematică, economie, geografie, anatomie, istorie, fiziologie, astronomie, sociologie, etnografie, lingvistică, drept, estetică, literatură –, idei duse până la capăt sau întrerupte etc. O sumă de scrieri clasată şi comentată de profesioniştii istoriei literare în seria celor 17 volume – OPERE.

Dacă în această imensă operă ne vom opri doar asupra acelei secţiuni care poate fi socotită *creaţie eminesciană originală*, vom vedea că ea cuprinde o serie de „piese" încheiate, definitivate de autor: poezii, proze, articole de ziar. Dar unitatea imediat superioară, *cartea*, ce ar fi fost să înglobeze piesele definitivate ale unui gen literar sau altuia, nu a fost realizată niciodată de Eminescu.

Deşi azi putem să citim, de pildă, cărţi care *conţin* publicistica sau prozele poetului, noi nu putem să citim nicio carte de publicistică şi nicio carte de proză *întocmită de el*. Şi tot aşa, putem să citim poezii semnate de Eminescu, dar nu şi cartea de poezie *gândită de poet*. Aşa stând lucrurile, suntem nevoiţi să punctăm faptul că *Eminescu*, poetul pus de cei mai mulţi cititori şi critici în vârful piramidei literare româneşti, *nu a editat nicio carte concepută de el şi, după cât se pare, nici nu ne-a lăsat în manuscris vreo carte gândită de el, fie aceasta de proză, publicistică, de poezie sau biografică*. Din acest punct de vedere, scrierile poetului au rămas, cumva, în stadiul de „laborator", de „operă în lucru".

Proiecte literare eminesciene

Să fi fost Eminescu atât de „indiferent" faţă de opera sa? Nu putem spune că poetul nu a avut *proiecte literare* şi că, în cadrul acestora, el nu s-a gândit la propriile *cărţi*. Însă Eminescu nu şi-a finalizat proiectele. Oricum, pe lista sa de priorităţi nu s-a aflat *cartea*.

Dar să urmărim câteva dintre proiectele sale literare cele mai importante, pe care din fericire Eminescu le-a consemnat.

1) În scrisoarea nr. 23, din 6 februarie 1871, către Iacob Negruzzi, la 21 de ani, poetul vorbeşte de „Naturi catilinare", „un studiu de cultură", din care „am scris mai multe coale"; o „scriere (care) e completă ca roman…" (OPERE, XVI, p. 37, p.n.).

2) Tot în 1871, poetul închipuia o „dramă epică, din care însă n-am scris până acum nici un şir" (OPERE, XVI, Scrisoarea 24, p. 39).

3) În manuscrisul 2257 (OPERE, XI), din anul 1883, notează: „Articolele mele de ziar revăzute şi publicate în volum, c-o prefaţă istorică despre xenofobie la români".

4) În manuscrisul 2255 (OPERE, XV) găsim menţionat proiectul unei cărţi de metafizică: „Încercări de metafizică idealistă a raporturilor constante în mişcarea eternă". Mai departe, poetul schiţează chiar un cuprins al lucrării.

5) În manuscrisul 2277, f. 123 (OPERE, III), publicat de Perpessicius, putem citi: „**Lumină de lună**. Poezii – versuri lirice". În anul 1881, la 31 de ani, Eminescu dădea, aşadar, nume cărţii de poezie pe care o avea în minte; o carte ce urma să conţină poezii de factură lirică…

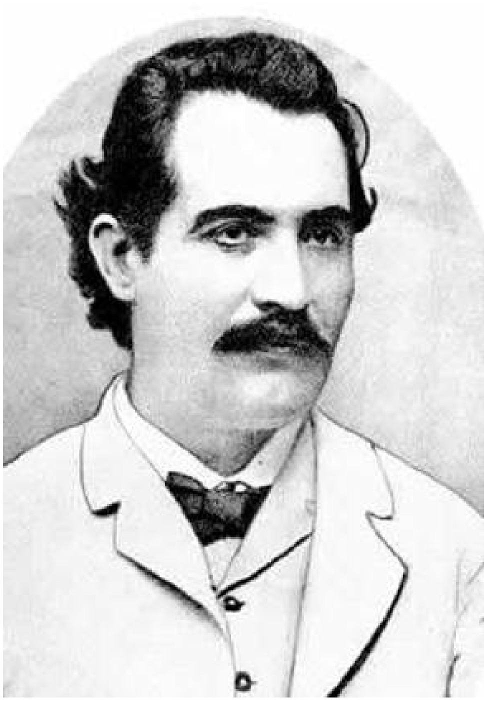
Iată, aşadar, cinci *proiecte* literare eminesciene: un „studiu de cultură" ce urma să fie finalizat ca *roman*, pentru care scrisese câteva pagini, o *dramă epică*, pentru care n-a scris nici un şir, un volum de *publicistică*, unul de *metafizică* şi un volum de *poezie*. Cinci proiecte literare pe care Eminescu nu le-a împlinit niciodată ca *opere-cărţi* editate. Deşi acest lucru este cert, începând cu volumul *Poesii* alcătuit de Titu Maiorescu, aşadar de la 1883 încoace, noi citim totuşi *cărţi* care poartă semnătura lui Eminescu şi care ne apar, în consecinţă, ca fiind gândite şi alcătuite de el. În literatura română de calibru faptul acesta este, după cât se pare, singular.

Proiectul cărţii de poezie

Deşi Eminescu şi-a orientat deopotrivă scrierile în direcţia celor trei genuri literare deja menţionate (poezie, proză, publicistică), consider că genul în care a excelat – atât faţă de sine cât şi faţă de mediul literar al epocii sale – este poezia. Tocmai de aceea ne vom opri asupra poeziei şi a posibilei „cărţi de poezie" a poetului.

S-a configurat cumva, în creaţia eminesciană, o carte de poezie? Şi-a adunat poetul vreodată poemele şi le-a gândit el pe acestea în structura sau arhitectura unei cărţi?

Manuscrisul 2259 (M. Eminescu, OPERE, I, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, Bucureşti) cuprinde două caiete legate între ele: „Caietul Elena" şi „Caietul vienez" (sau „Caietul Marta"), denumite astfel de către Perpessicius. „Caietul Elena" (28 p.) cuprinde şase poezii. În „Caietul vienez" (74 p.)



sunt transcrise de Eminescu 35 de poezii, majoritatea nefiind publicate până la acea oră (1870). Cele două caiete par să fie alcătuite de Eminescu în anul 1870, pe când se afla, ca student, la Viena. Cu privire la „Caietul vienez", D. Murăraşu spune: „Prin 1870 Eminescu şi-a alcătuit un volum de poezii, *probabil* (s.n.) cu intenţia de a-l publica" (D. Murăraşu, „Un cuvânt de lămurire, la M. Eminescu", Poezii, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. XIV).

Este oare posibil ca aceste caiete să fi fost chiar un volum, aşadar prima carte în manuscris a poetului? Criticii şi exegeţii operei eminesciene nu confirmă, în marea lor majoritate, această posibilitate. Ei nu recunosc acestor caiete calitatea de „volum în manuscris".

În ceea ce ne priveşte, vom observa că la 20 de ani Eminescu şi-a adunat/transcris în două caiete legate parte din poemele compuse în perioada 1866 – 1870. Deşi nici în epocă, nici în opera poetului nu există vreo lămurire cu privire la *destinaţia* celor două caiete, acestea apar structurate ca o carte. Şi este probabil ca ele să fie cartea în manuscris, *cartea de la 20 de ani* a poetului. O carte (?) manuscris nepublicată.

În februarie 1882, deci la 12 ani faţă de momentul conceperii celor două caiete, Titu Maiorescu îi propune poetului editarea unui volum de poezie şi îi dă acestuia colecţia *Convorbirilor literare*, pentru a-şi revedea poeziile apărute aici şi a selecta ce crede de cuviinţă.

Iată, aşadar, cele două variante pe care le are Eminescu în acest moment (1882): cartea (?) de poezie compusă din cele două caiete şi cartea pe care o poate concepe acum din poeziile apărute în *Convorbiri literare*.

Cu privire la „cartea" de poezie din caiete, este de observat că ea nu a cunoscut nicio reluare, nicio restructurare şi îmbunătăţire din partea poetului. Dacă vom vedea în cele două caiete de versuri cartea în manuscris, atunci va trebui să recunoaştem că ea exprimă gândirea de la 20 de ani… O gândire aflată sub cota valorică a vârstei de 32 de ani, când Maiorescu îi propune să-şi alcătuiască o carte în vederea expresă a editării.

Oricum, în momentul în care Maiorescu îi face această propunere, poetul *are de ales* între „cartea" în manuscris de la 20 de ani şi cartea pe care o poate face acum, ce avea să cuprindă creaţia adunată până la data ofertei – februarie 1882 – în *Convorbiri literare* şi pentru care poetul luase de la critic colecţia revistei… Poate că tocmai acest moment al maturităţii l-a determinat pe Eminescu *să nu îşi publice manuscrisul din tinereţe*, evident depăşit, ci să accepte propunerea pe care i-o făcea Titu Maiorescu.

Cartea de poezie şi estetica ei

Cărţile de poezie care se vând sub semnătura lui Eminescu sunt alcătuite întotdeauna de alţii: de Titu Maiorescu, Ion Scurtu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Ciobanu etc. S-a crezut pesemne că dacă Eminescu a semnat *o sumă de poeme*, atunci noi ne putem lua libertatea să-i întocmim poetului *cărţi* şi poate chiar să i le atribuim. Cât de legitimă în ordine literară este alcătuirea acestor cărţi vom vedea după ce ne vom lămuri mai întâi ce reprezintă, din punct de vedere estetic, *cartea de poezie*.

Ce este, aşadar, *cartea de poezie*? De ce vorbim noi despre cartea de poezie când avem, masivă şi perfect desluşită, explicată şi ordonată, toată opera poetică a lui Eminescu? De ce distingem noi între 1) opera poetică adunată în OPERE, 2) cărţile de poezie ce i s-au alcătuit lui Eminescu şi 3) cartea pe care însuşi poetul ar fi fost să o facă?

Mai întâi, trebuie spus că problema *cărţii de poezie* nu îi aparţine în mod special lui Eminescu, ci că este o problemă estetică generală. Astfel, ideea ar fi aceea că o carte de poezie este altceva decât totalitatea poeziilor semnate de autor. Opera poetică, deci totalitatea scrierilor poetice ale unui autor, este aluvionară şi absolut inegală valoric. Ea adună poezii terminate şi neterminate, piese reprezentative şi piese ratate, frânturi de poeme, colecţii de imagini şi colecţii de rime, variante de poeme pentru care poetul nu a optat încă, versuri disparate etc.

Faţă de acest compozit inegal valoric, numit în general operă poetică „în lucru", deci faţă de acest *laborator de creaţie*, cartea este un *construct gândit de autor*, extras de el din laboratorul de creaţie. Departe de a fi un sumar întâmplător de poezii, *cartea* selectează din *opera poetică*, din laboratorul de creaţie, ceea ce este semnificativ, poeziile cele mai izbutite

şi, totodată, acele poezii care exprimă şi susţin o viziune personală şi unitară, dacă nu cumva poemele sunt create încă de la început în vederea expresă a unei cărţi. Nu aceasta este însă situaţia poemelor lui Eminescu.

Poemele *cărţii* stau mai cu seamă sub câteva norme estetice: norma unităţii de viziune, a unităţii de expresie, a unităţii muzicale, lirice şi stilistice. Cum aceste norme de *selecţie* a poemelor din „opera în lucru" se aplică în nota originalităţii estetice a autorului, deci într-un chip propriu, înţelegem că aceleaşi norme estetice ale cărţii conduc, pentru fiecare autor de *carte* în parte, la cărţi diferite în cazul în care ei ar selecta poeme din aceeaşi „operă în lucru".

Dacă ne vom închipui, de pildă, că zece persoane lucrează în mod independent în vederea întocmirii unei *cărţi* din totalitatea poemelor scrise de Eminescu, la sfârşitul acţiunii lor persoanele în cauză vor obţine zece cărţi *diferite*. Oarecum diferite în ceea ce priveşte *substanţa poetică* selectată şi, inevitabil diferite în sensul distribuirii diferite a acestei substanţe *în structura cărţii*.

Un *alt autor de carte* înseamnă, așadar, o altă selecţie a poemelor şi o altă viziune asupra structurii cărţii, a întregului, deci o *altă carte*. Exact aceasta este situaţia în care se află cărţile care poartă semnătura lui Eminescu: el semnează cărţile diferite şi inegale pe care i le fac, din propriile poezii, alţii. Însă dacă poetul nu delegă pe nimeni să îi scrie poemele, este de aşteptat ca el să nu delege pe nimeni nici pentru întocmirea cărţii care îi cuprinde poemele!

Avea Eminescu o conştiinţă estetică?

La toate acestea ni s-ar putea replica faptul că Eminescu nu avea o conştiinţă estetică şi, ca urmare, el nici nu ar fi putut întocmi o carte de poezie… Mai mult decât atât, se vehiculează ideea că poetul nici nu ar fi putut să facă o carte de poezie *mai bună* decât aceea alcătuită de Titu Maiorescu.

În scrierile lui Eminescu găsim însă câteva notaţii care dovedesc faptul că poetul avea totuşi un set de criterii estetice destul de puternice cu privire la arta ce l-a consacrat ca poet, înainte de orice altceva. Vom oferi mai jos câteva dintre aceste criterii.

1) În scrisoarea nr. 20 expediată de la Viena către Iacob Negruzzi, poetul ne enunţă două criterii-norme care fac „perfecţiunea" operei poetice – „*fantazia*" şi „*reflecţiunea*":

„Drept vorbind, mama imaginilor – fantazia – mie-mi pare a fi o condiţiune esenţială a poeziei, pe când reflecţiunea nu e decât scheletul, care-n opera de artă nici nu se vede (…). La unii predomină una, la alţii alta; unirea amândurora e perfecţiunea, purtătorul ei – geniul".

2) Iată ce spune poetul cu privire la *imitaţie* şi *fantezie*:

„Este arta numai *imitativă* sau trece peste aceste margini şi dă ceva propriu? Arta stă asupra naturei, însă să nu se înţeleagă rău (…). Ce-i fantasia – special fantasia creatoare? Ea este o putere formatorie cu privire la idei. Ea devine practică. Ea lucrează cu simţiri, pasiuni, închipuiri (…). Nu trebuie respinsă fantasia, respingându-se încercările ei nesuccese" (Mss. 2257/6.1.1873, în „Fragmentarium – Artă. Artă literară". OPERE, XV).

3) În manuscrisul 2287 (OPERE, XV, p. 138), Eminescu vorbeşte despre *originalitatea* operei. Oamenii de talent „sunt mari prin cugetările proprii", iar nu prin ideile străine ce-i vizitează, spune poetul. Din această cauză îi şi ceartă pe contemporanii săi, care scriu după model străin (Mss. 2257, OPERE, XV, p. 141).

4) Eminescu punctează şi dimensiunea *universalităţii* operei:

„*Universalitatea* e chiar semn distinctiv al culturei" (Mss. 2258, „Fragmentarium", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 47).

5) Şi în fine, Eminescu îşi îngăduie o definiţie a poeziei:

„Poesia: Este scopul ei de a aduce lumea, viaţa şi pasiunile ei în forme estetice. Ce a folosit intrarea mitologiei antice în poesia modernă (?). Rămâne ne-nţeleasă pentru mulţime. Ni trebuie şcoala unor concepţiuni oarecare (…). A reproduce scheme, colaje vechi este sărăcie, poesia adevărată e nemijlocită" (Mss. 2257, 9.01.1873, „Fragmentarium", p. 92).

Excluderea din poezie a livrescului – mitologia antică, schemele şi colajele vechi, modelele poetice străine – se face, aşadar, în numele unui conţinut autentic („lumea, viaţa şi pasiunile ei"), asupra căruia poetul are o viziune proprie, nemijlocită (propriile „concepţiuni"), conţinut căruia poetul îi conferă „formă estetică" – „Poesia: Este scopul ei de a aduce lumea, viaţa şi pasiunile ei în forme estetice".

Toate aceste criterii estetice – *fantezia creatoare*, care lucrează cu simţiri, pasiuni şi închipuiri, *reflecţiunea* (*gândirea*), *originalitatea* şi *universalitatea operei*, *transformarea estetică a lumii*, *a vieţii şi a pasiunilor* – îl vor fi determinat pe Eminescu să conceapă textul poetic şi tot ele vor fi putut să-l ajute la întocmirea cărţii de poezie.

Am putea spune chiar că la 20 de ani spiritul critic al lui Eminescu funcţionează atât de bine încât el este capabil să îşi recunoască slaba calitate a unora dintre poeme. Fapt pentru care îi acordă în repetate rânduri lui Iacob Negruzzi, care îi publica poeziile, libertatea de a elimina strofele nerealizate. Iată ce-i scrie de pildă acestuia, din Viena, când îi trimite spre publicare „Epigonii":

„Poate că Epigonii să fie rău scrisă (…); în fine, ceea ce nu se va potrivi puteţi şterge de bună voie" (Scrisoarea nr. 20, din 17.06.1870, OPERE, XVI, p. 34).

Aceeaşi libertate în eliminarea unor strofe i-o acordă poetul lui Negruzzi cu privire la poeziile expediate din Viena în mai multe rânduri, în scrisorile 23, 24, 25 din anul 1871. În scrisoarea 25 chiar admite ca poemele „rele" să fie aruncate în foc. Dar poetul apreciază corect şi valoarea poeţilor care la acea vreme constituiau modele:

„Dacă în *Epigonii* veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan ori Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră…" (Scrisoarea nr. 20 către I. Negruzzi, Viena, 17.06.1870, OPERE, XVI, p. 34).

La numai 20 de ani, lui Eminescu nu-i era jenă să se îndoiască de „meritul intern" al poeziei unor poeţi intraţi de-a binelea în conştiinţa critică a vremii şi, fireşte, în literatura acelor timpuri. Dar această îndoială a sa era hrănită de conştiinţa sa critică şi estetică şi, peste ele, de harul său poetic, care acoperea îndemânarea poeţilor vizaţi.

Dar să vedem ce gândeşte poetul despre poemele sale scrise, de această dată, *la maturitate*. În scrisoarea care însoţeşte poeziile „Povestea teiului", „Singurătate", „Povestea codrului" şi „Departe sunt de tine", trimise lui Titu Maiorescu la *Convorbiri literare*, poeme publicate de revistă în luna martie 1878, Eminescu îi spune criticului:

„Să nu se schimbe nici o iotă din ce am scris căci, îndată ce ies tipărite cu semnătura mea, răspunderea greşelilor mă priveşte pe mine".

Dacă la 20 şi 21 de ani (1870 şi 1871) poetul îi acorda lui Negruzzi toată libertatea de a-i îndrepta poemele, pentru că acestea nu îl mulţumeau întru totul, la 28 de ani (1878) Eminescu nu mai admite intervenţii externe în poeziile sale.

Eminescu, poetul fără cărţi

Cele câteva criterii estetice semnalate mai sus ne arată că Eminescu putea să evalueze corect poezia și că în temeiul lor exista posibilitatea să își construiască propria *carte* de poezie. Dacă era exigent cu fiecare poem în parte, poem care era scris în câteva variante, dacă la 28 de ani poetul nu mai admitea să i se umble în texte, este firesc să presupunem că începând cu această vârstă, care este aceea a maturităţii sale artistice, el ar fi fost cu atât mai exigent şi ar fi adunat în cartea sa, în posibila sa carte, numai poezii de valoare.

Avem, aşadar, motive să credem că dacă poetul şi-ar fi întocmit cartea *Lumină de lună* (iată numele cărţii lui Eminescu!) el ar fi îndepărtat poeziile mai puţin împlinite pe care le găsim acum în cărţile întocmite de diverşi „autori" – critici, istorici literari sau „iubitori de Eminescu". Şi ar fi rămas ca toată creaţia poetică (aşa-numita *operă poetică în lucru*) să fie recuperată, ca document literar, doar în OPERE, unde îi este locul şi unde fidelitatea faţă de *tot* ce a scris poetul este firească şi trebuie respectată.

Titu Maiorescu: „Poesiile (…) nu sunt dar revăzute de Eminescu"

A încercat vreodată poetul din proprie iniţiativă, *în anii maturităţii literare*, să se aplece asupra operei sale poetice şi să extragă din ea *cartea de poezie*? Ştim că în epocă nu există nicio mărturie în acest sens. Însă dacă Eminescu este lipsit de iniţiativă în ceea ce-l priveşte, el are totuşi ocazia să lucreze la întocmirea propriei cărţi de poezie, ca urmare a ofertei editoriale venite din partea lui Titu Maiorescu, cel care în anii 1870-1881 îi publicase 40 de poezii în *Convorbiri literare*.

Să urmărim, în scrisoarea către Veronica Micle din 8 februarie 1882, cum primeşte Eminescu oferta lui Maiorescu de a-i edita poeziile la Editura Socecu-Teclu:

„Titus îmi propune să-mi editeze versurile şi am luat de la el volumul 1870-71 din *Convorbiri* unde stau alături *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*. Vai Muţi, ce greşeli, de ritm şi rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu putinţă a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârşit să cercăm" („Corespondenţă inedită. Dulcea mea doamnă – Eminul meu iubit", Polirom, 2000).

Mărturisirea de mai sus este importantă, pentru stabilirea adevărului (?) din datele pe care le avem.

În primul rând, poetul recunoaşte că Maiorescu are *iniţiativa* în ceea ce înseamnă *ediţia princeps*: „Titus îmi propune să-mi editeze versurile şi…"

În al doilea rând, *poetul este de acord cu iniţiativa criticului de a-i edita versurile* şi, ca o consecinţă a acordului, el ia de la critic volumul 1870-1871 din *Convorbiri literare*, unde se aflau 40 dintre poeziile sale, cu scopul de a le revedea şi a face îndreptările cuvenite.

În al treilea rând, Eminescu *își recunoaște greșelile* de ritm şi de rimă, nonsensurile, „cuvintele stranii" (nepotrivite contextului) şi, recunoscându-le, ne lasă să înţelegem că *se va* prinde în corectarea stilistică ce se impune. Adică pare să promită acest lucru.

Dar să vedem ce spune chiar criticul Maiorescu, cel care în decembrie 1883 îi va edita lui Eminescu prima carte, *Poesii*, la Editura Socecu-Teclu, Bucureşti. În *Prefaţa editorului*, Titu Maiorescu punctează foarte clar câteva lucruri. Astfel, pe de o parte, el ne spune că

„poesiile, aşa cum se presintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu şi sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puţin la cele vechi",

iar pe de altă parte, ni se împărtăşeşte faptul că

„el a fost totdeauna prea impersonal şi prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuşi de o asemenea culegere, cu toată strădania amicilor săi literari".

Cu aceste două punctări ale neglijenţei lui Eminescu faţă de propria carte, nu avem decât să credem că grija asupra întocmirii, aşadar a selecţiei şi ordonării poemelor ediţiei princeps (1883) i-a revenit lui Maiorescu, cel care a iniţiat lucrurile. În sprijinul acestei idei aducem încă trei mărturii venite din partea lui Maiorescu.

1) Din scrisoarea criticului către Emilia Humpel din 6/18 decembrie 1883 aflăm că „în răstimpul acesta am trimis corectura ultimei coli (no 20) tipografiei Socec-Teclu, care tipăreşte într-o admirabilă ediţie poesiile lui Eminescu…" Criticul făcea, aşadar, una câte una, corectura colilor tipografice.

2) În scrisoarea (însoţită de un exemplar al ediţiei princeps) din 22 decembrie 1883 expediată Olgăi Călinescu (soţia generalului Atanasie Călinescu), Maiorescu ne descoperă ce gândea înainte de a se apuca de lucru la cartea poetului: „(…) ar fi mult mai bine – odată *adunarea* (*poeziilor*, paranteza şi sublinierea noastră) făcută – *să le întrunesc într-un volum* (s. n.) şi să le fac astfel mai accesibile tuturor iubitorilor de literatură". Selecţia („adunarea") şi ordonarea poemelor în carte („*să le întrunesc într-un volum*") constituie,

aşadar, proiectele (în cele din urmă împlinite ale) lui Maiorescu.

3) Şi iată, în fine, ce-i scrie Maiorescu, la 10 februarie 1884, lui Eminescu, când poetul se însănătoşise, după un an şi trei luni de suferinţă, în sanatoriul Ober-Döbling din Viena: „(…) de pe acum trebuie să te gândeşti la ediţia a doua, care va fi reclamată pe la toamnă şi în care *vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuinţă*” (s.n.).

Se vede, astfel, că prima ediţie a scăpat fără îndreptările poetului. Toate citatele pe care le-am oferit în această secţiune ne conduc la ideea că acela care a stabilit arhitectura cărţii, deci *selectarea* şi *ordonarea* poeziilor din ediţia princeps, este criticul Maiorescu. Și este criticul nu pentru că acesta ar fi vrut în mod expres să îi construiască cartea lui Eminescu, ci pentru că poetul nu a răspuns solicitării sale.

Deşi gândim că arhitectul *cărţii* trebuie să fie, întotdeauna, *autorul poemelor*, nu îl putem acuza totuși pe critic: în *acel* context el a salvat, asumându-şi riscurile implicite, poezia lui Eminescu şi a atras atenţia lumii românești asupra *poetului*. De altfel, în afara poetului, cel mai îndreptăţit la acea vreme să facă aceste lucruri nu era altul decât *criticul care convenise cu Eminescu să îi tipărească ediţia princeps*.

N. Georgescu: autorul arhitecturii ediţiei princeps este Eminescu

Împotriva acestor argumente, care îi oferă criticului Titu Maiorescu calitatea de autor al *cărţii*, al „culegerii” sau al „colecţiei”, după cum spune chiar el în *Prefaţa editorului* a ediţiei princeps, se ridică eminescologul N. Georgescu. Să-l urmărim în două citate pe care le vom extrage din lucrarea *Un an din viaţa lui Eminescu – martie 1881-aprilie 1882* (Editura Floare Albastră, Bucureşti, 2006).

„Este evident adevăratul act de naştere al Ediţiei princeps: din (februarie) 1882 Eminescu începe lucrul la ordonarea ei şi la construirea pieselor de legătură” ce urmau să fie intercalate printre poeziile deja publicate (ib., p. 50, p. n.). Şi mai departe:

„Mitul după care Titu Maiorescu ar fi făcut ordinea acestei cărţi, «arhitectura volumului», cum se zice, se bazează pe lipsa de informaţii… În realitate, (…) ordinea fusese stabilită de autor înainte de accidentul din 28 iunie 1883 (boala psihică). Această ordine nu este, însă, păstrată, pentru că o coală editorială lipseşte din volum” (ib., p. 51, p. n.).

Din păcate, deşi îşi pune problema *cărţii* de poezie semnate de poet, N. Georgescu nu aduce nici o dovadă scrisă în sprijinul afirmaţiei că „ordinea (şi implicit selectarea poeziilor din ediţia princeps) fusese stabilită de autor”, adică de Eminescu. (ib., p. n.). Pe de altă parte, nici logica desfăşurării faptelor literare despre care vorbim nu l-ar putea conduce la concluzia pe care a tras-o. Din singurul text pe care se sprijină afirmaţia lui N. Georgescu, text reprodus în *Un an din viaţa lui Eminescu* (p. 50) – „Titus îmi propune să-mi editeze versurile şi am luat de la el volumul 1870-71 din *Convorbiri* unde stau alături *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*. Vai Muţi, ce greşeli, de ritm şi rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu putinţă a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârşit să cercăm” –, nu rezultă în niciun fel faptul că Eminescu chiar a gândit arhitectura cărţii sale, ci rezultă numai promisiunea, întrezărită şi ea, că îşi va corecta stilistic poeziile din *Convorbiri literare*. Lucru pe care nu l-a făcut, după cum spune în citatele anterioare, de atâtea ori, Maiorescu. Cine a organizat, atunci, cartea lui Eminescu? Pesemne că Maiorescu, cel care s-a ocupat de editarea ei, însă el nu doreşte să-şi atribuie vreun merit în afara celui editorial.



Petru Creţia: organizarea ediţiei princeps „este opera exclusivă a lui Maiorescu”

În anul 1989, Editura Academiei Republicii Socialiste România scoate un nou tiraj din ediţia princeps, *Poesii*, a lui Titu Maiorescu, preluând în mod intenţionat formatul, coperta, desenele şi greşelile (numeroase ale) originalului. De fapt, cartea este copia absolut fidelă a originalului din 1883. Despre ediţia princeps şi implicit despre disputatul autor al arhitecturii acesteia se ocupă în *Notă asupra ediţiei* eminescologul Petru Creţia, din care vom cita mai jos.

Spirit inteligent şi sintetic, Petru Creţia îşi pune o problemă esenţială: aceea a *cărţii de poezie*, aşadar a *arhitecturii* acesteia. El îi atribuie această arhitectură lui Titu Maiorescu într-un mod nuanţat, afirmând că Maiorescu a lucrat „în locul, deşi nu în numele lui Eminescu” (p. III).

Lucrând *în locul* poetului, Maiorescu a avut de rezolvat, spune Creţia, trei probleme importante: *cuprinsul*, *organizarea*, *acurateţea textului*.

Cuprinsul. Ediţia princeps însumează 61 de poeme, din care 38 sunt preluate din *Convorbiri literare*, şase din *Familia*, iar 17 sunt inedite. Cuprinsul are, aşadar, trei surse.

Textul. În afara celor 17 inedite, „publicate după transcrierile finale ale poetului însuşi” (p. VIII), celelalte poezii nu sunt revăzute de Eminescu, ci de critic. Oricum, niciunul dintre cele trei grupaje de poezii incluse în ediţia princeps (poeziile din *Convorbiri literare*, din *Familia*, ineditele) nu este ocolit de greşeli, fie acestea de transcriere datorate autorului (cazul ineditelor), fie greşeli de tipar, fie de corectură ale lui Maiorescu însuşi, fapt pentru care Petru Creţia face la sfârşitul cărţii o listă destul de lungă cu toate îndreptările ce se impun.

Organizarea. Organizarea, adică „felul în care se urmează (succed) poeziile lui Eminescu în această primă adunare a lor într-un volum, este opera exclusivă a lui Maiorescu” (p. VII, p. n.) – opinează Petru Creţia, fără a-şi susţine poziţia cu vreun document.

Să urmărim însă observaţiile lui Creţia asupra arhitecturii cărţii şi să vedem ce concluzii putem trage din ele.

1) În alcătuirea cărţii, Maiorescu „începe cu *Singurătate* şi încheie cu *Criticilor mei*, două concentrate de artă poetică (…), şi aşază la mijloc, între primele şi ultimele 30 de poezii, *Se bate miezul nopţii*, ca simbol al *medianităţii*, punct de neclintire şi de suspensie a gândului între două regnuri”. 2) Pentru restul poeziilor, „Maiorescu şi-a dat silinţa şi a reuşit să nu facă niciodată să se urmeze nemijlocit două poezii care ar comporta aceeaşi definiţie esenţială”.

Ce înseamnă acest lucru? Dacă ne vom referi, spre pildă, la poeziile erotice, după cum face însuşi Creţia, vom vedea că ele pot fi grupate după „definiţia” sau temele lor. Astfel, există în creaţia lui Eminescu – şi nu doar a lui, fireşte – grupuri (serii) de poezii care au una şi aceeaşi „definiţie esenţială” sau temă (mini-temă), cum ar fi: *chemarea iubitei*, *despărţirea*, *depărtarea*, *pierderea*, *amintirea*, *regretul*, *tristeţea*, *bucuria reîntâlnirii*, *disperarea* etc.

Ce face Maiorescu cu un asemenea material poetic grupat tematic? El gândeşte arhitectura cărţii lui Eminescu prin spargerea acestor grupuri sau serii tematice: el creează, astfel, o succesiune *variată tematic* a poeziilor în cuprinsul cărţii. El distanţează poeziile asemănătoare tematic, evitând repetiţiile *alăturate*. În acest fel, principiul de construcţie al cărţii este *diversitatea* tematică a poeziilor.

Faptul că Maiorescu a ignorat simpla cronologie arată că el „urmărea o organizare expresivă a poeziilor” (p. VII); fireşte, această organizare expresivă este net superioară cronologiei. În acelaşi timp, poemele de forţă, cele mai importante poeme (în viziunea lui Maiorescu, desigur), sunt aşezate la sfârşitul volumului (poeziile 51 – 60), pentru a sugera forţa creatoare a poetului, spune Creţia. Dacă la toate acestea adăugăm distribuirea în cuprinsul cărţii a celor două poezii de factură critică, polemică, una la început, iar alta la sfârşit, precum şi plasarea mediană a poeziei *Se bate miezul nopţii*, se vede că acest mod de a gândi *cartea* de poezie este unul critic şi că el poate să-i aparţină lui Maiorescu. În rest, ordonarea variată tematic a poeziilor, ce conduce la expresivitatea cărţii ca întreg, putea fi gândită foarte bine şi de poet.

Concluzii posibile

Oricum, se vede că Maiorescu nu a alcătuit la întâmplare cartea lui Eminescu, ci că a avut o idee formatoare, un *concept de carte*. Asupra acestui concept, poetul de azi, care a cucerit Everestul înainte de a învăţa să meargă, are de meditat.

Nu putem încheia decât cu observaţia şi regretul că poetul care ne hrăneşte deopotrivă spiritul şi superstiţiile culturale, care este adesea numit „cel mai mare poet român”, „Luceafărul poeziei româneşti”, „omul deplin al culturii româneşti” (Constantin Noica) şi, într-un mod cam lipsit de substanţă, „poetul naţional” etc., etc., *nu şi-a gândit în anii maturităţii sale o carte de poezie, după cum nu şi-a gândit nici ediţia princeps* pe care i-o editează criticul Titu Maiorescu. Autor neîndoielnic al poeziilor, poetul nu este şi autorul ediţiei princeps, în înţelesul de *carte-operă*, de *carte-construct estetic*. Eminescu semnează doar poeziile pe care Titu Maiorescu şi apoi alţi critici şi scriitori i le-au adunat în cărţile *întocmite de ei*.

Cu privire la opera eminesciană în ansamblul ei, putem spune că, în afară de poemele, publicistica şi prozele originale încheiate, finalizate, de la poet ne-a rămas, ca şi de la presocratici, o imensă operă fragmentară şi eclectică. Numele pe care Eminescu l-a dat caietelor sale de note şi comentarii, şi anume acela de „Fragmentarium”, care cuprinde mii de pagini, este în bună parte bine ales şi destinal.

Dar nu acest „eclectism al însemnărilor de atelier”, pe care îl remarcă Vatamaniuc („Fragmentarium”, *Cuvânt înainte*, p. 12), ne interesează. Ne interesează să fim corecţi atât faţă de spiritul poetului, cât şi faţă de principiile estetice în genere. Ne interesează să gândim poezia lui Eminescu în termenii *literaturii*, iar nu ai unui lirism inspirat de biografia tragică şi de popularitatea pe dos a lui Eminescu. Atâta vreme cât literatura este constituită din *opere artistice create şi definitivate de autorii operelor*, atâta vreme cât *cartea* este obiectivul estetic al unui scriitor, noi, cei care publicăm cărţi sub semnătura poetului şi facem adesea cele mai proaste selecţii posibile la gândul că o sută de poeme eminesciene, să spunem, înseamnă valoric mai mult decât 50 de poeme bune, putem cel puţin să facem o observaţie de bun-simţ estetic: „Numele de pe coperta cărţii – Mihai Eminescu – este doar numele autorului poemelor. Eminescu nu a conceput această carte de poezie. Conceperea cărţii ne aparţine întru totul”.

Virgil DIACONU

August 2004 – decembrie 2007

Lector

O speță de avangardă



În chip izbitor, **Nicolae Prelipceanu*** este un antiromantic. Cultul egoului, frămîntarea interiorității, intonația patetică sunt sub condeiul d-sale întoarse pe revers. Nimic din atitudinile idealizatoare nu scapă unei „deconstrucții" ce se potrivește mai bine avangardei decît așa-zisului postmodernism (*de facto,* un modernism clasicizat), care caută a întruni într-o dulce concordie diversitatea posturilor, a procedeelor. Poetul e un avangardist, totuși temperat de teama de-a nu se da (prea mult) în spectacol. Drept care adoptă un limbaj sec, noțional, de nuanță brechtiană: „primăvara semnez/ în neștire/ valuri de frunze/ ca să-mi fie/ numele/ călcat în picioare/ la vreme/ de toamnă" (*secret*). Sau cu aceeași contracție ostentativă: „portretul meu cu lacrimă de metal/ se vinde pe sub mînă/ la prețuri de nimic/ piața de portrete se închide la ora cinci/ portretul meu se vinde peste un ceas" (*lacrima de metal*). Programul stilistic al lui N. Prelipceanu e cel de-a pune, cum se zice, batista pe țambal. Abundă profesiile de credință corectoare, delimitative prin negație: „cu groază am aflat că ne-am născut/ spre a fi plini de curaj și eroici/ cu groază am scris chiar rîndurile de mai sus" (*10 ianuarie 1980*). Spre a părea mai convingător, poetul adoptă un ton pseudoobiectiv, un reducționism, ironic, țepos: „ce dacă pămîntul din jurul nostru/ se numește atmosferă terestră/ e numai o invenție a altora ca noi/ pentru ca să nu recunoască/ situația reală în care se află// calcă rar pe deasupra pămîntului/ numai dumnezeu/ un pas al său din veac în veac/ mai salvează pe cîte unul dintre noi" (*groapa comună*). Nu ne dăm seama dacă bardul e totuși credincios, cînd ne anunță că dimineața „cu pași mari/ va trece pe deasupra/ un zeu", sau e doar agnostic, servindu-se de un simplu ornament de natura unei fantezii persiflatoare. Nu o dată e afectată inscienţa, perplexitatea ca spre a sfida aplombul poetului curent: „eu nu știu despre poezie și despre viață/ poate despre celelalte să știu ceva fără să știu că știu" (*un pahar în picioare*). Admițînd drept unic adevăr faptul că viața sa „nu există", poetul ne mărturisește că se aruncă între verbe precum Blaga între boabele de grîu și că dacă ele nu încolțesc, e singur vinovat pentru această „lipsă de viață". Concură desigur la un asemenea comportament falsa impasibilitate, o insensibilizare mimată a celui ce declară că merge pe străzi neavînd timp să observe că ploaia face găuri negre în pielea sa, că trupul îi reintră în pămînt „ca o stranie electricitate". Poezia e testată cutezător cu mijloacele prozastice: „poetulironic stă în bucătărie și spală vasele/ din care a mîncat o pîine ironică/ tot acolo scrie și gîndește/ mirosul complex al bucătăriei fiind mai aproape/ de adevăratul miros al lumii" (*poetulironic*). Acest personaj ar descinde direct din bufonii de curte, așa cum „omul celălalt" se trage din maimuțe, deși azi maimuțele au dispărut reîntorcîndu-se în oameni, de unde nu mai vor să iasă… Personalitate lirică puternică, Nicolae Prelipceanu se joacă cu forța sa conținută, așa cum un individ cu merite evidente ar afișa o stare de mare modestie, știind că nu-l va crede nimeni. Dar se petrece un fenomen neașteptat. În virtutea atracției dintre contrarii, discursul în cauză își depășește într-un fel revolta avangardistă, puseele nihiliste, făcînd loc unui peisaj al reechilibrării, al acalmiei. Înlăturat fiind patetismul întors pe dos (un strat artificial, însă în care persistă obsesia factorului recuzat), apare priveliștea unui univers primordial. Distanțele în timp și spațiu se relativizează („cîteva secole trec repede mi se spune", „iar de la mînă pînă la gură/ e o distanță ca de la răsărit la apus/ și de la frunte la vîrful picioarelor/ ca de la sud la nord"), fenomenele realului trec într-o solemnă aglutinare: „contopirea-i deplină/ atît între pașii cei grei/ sandală romană lîngă sandală romană și umăr lîngă umăr/ cît și între ei și ceea ce este de călcat" (*noli tangere*). Neliniștitorul heraclitism e înlocuit de un pacific hieratism eleat: „ține minte că nici o clipă nu trece/ că nici un rîu nu se mișcă/ mai mult de o secundă/ cînd îl privești" (*a uita*). Viziunea paradoxal rebelă, printr-o disciplină negativistă, a lui Nicolae Prelipceanu se destinde astfel într-o bine meritată odihnă clasică.

Gheorghe GRIGURCU

* **Nicolae Prelipceanu**: **portret sumar al unui necunoscut de altădată,** Tipo Moldova, 2011, 374 pag.

I. BITOLEANU

Note despre postmodernism şi neoavangardism

1. Neoavangardismul. Cultura italiană în anii '60-'70

Primenirea formei artistice, expansiunile tematice, citadinismul, volutele fanteziste, nestridente, nelivrate ca fantasmagorii - să zicem, marca dadaiste - reflexivitatea asumată, autoreferenţialitatea cuviincioasă etc. au proiectat curentul modernism dincolo de hotarele finitudinii, lăsând întredeschisă fereastra spre viitor.

Pentru alte generaţii de creatori nedogmatici, nedispuşi la sacralizare, la mumifierea modernismului, dimpotrivă, înfloritoarea Europă Occidentală - pe plan economic, social şi cultural - a reactivat în perioada postbelică, domeniul sensibilului ştergând de colbul uitării un bun de preţ, nu o relicvă: modernismul, căruia i-am adăugat particula „neo". Faţă de etapa istorică, nihilismul nu a fost mai virulent, nu s-a mai întors în dosul filelor de aur din istoria artei, ceea ce s-a consumat, direcţiile artistice din proximitate n-au fost repudiate la unison, ci percepute cu indulgenţă, cu comprehensiune.

Italia deceniului 6 nu s-a conectat la fiorii modernismului, ci ai neoavangardei, mişcare literar-artistică întemeiată de un grup de intelectuali umanişti - poeţi, critici şi eseişti - autointitulat Grupul '63 (Nanni Balestrini şi Alfredo Giuliani, 1966), orientare caracterizată prin rarisima tensiune în procesul creaţiei şi prin controversatul caracter experimentalist la nivelul formei. Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini, Eduardo Sanguinetti, Elio Pagliarani, Antonio Porta, Umberto Eco, adică reprezentanţii marcanţi ai noului curent, plus colaboratorii Alberto Gozzi, Amelia Rosselli, Germano Lombardi, Massimo Ferretti, Georgio Manganelli, n-au respins nici futurismul, nici avangardismul istoric - reductibil la arta ca joc, gratuitate şi la o alarmantă poetică a nesemnificativului… Perceperea într-o manieră dialectică în relaţiile umane, având ca miza subtilizarea autenticităţii, nu s-a vrut un preludiu la descinderea artelor în agora ori asezonarea principiilor estetice cu ideologia neocapitalistă aşa-zisă infailibilă.

În competiţie cu futurismul lui Marinetti, neoavangardismul şi-a probat felinitatea, abilitatea, prin instrumentarea a două limbaje – unul cotidian, mimetic şi altul parodic, emblemă pentru cantonarea în realitate; dar şi printr-o atitudine de frondă, reticentă vizavi de o anume lirică intimistă, confidenţială, voit sentimentală. Specia majoră: poezia, secondată de un tip de proză poematică dispusă la compromisuri cantabile.

Punctul de plecare l-a reprezentat revista condusă de Luciano Anceschi (1911-1995), *Il verri*, 1956. Printre semnatari, nume cunoscute: Nanni Balestini, Antonio Porta ori Giuseppe Pontiggia şi alţi tineri intelectuali ce se adunau la cafeneaua Verri din Milano. Pe durata unui deceniu (1960-1970) de beligeranţă ideatică cu o structură - avea senzaţia Luciano Anceschi - (pare-se) lâncezândă, verriştii au atenuat impresia de „drog", a experimentelor literare, extravaganţă prin anvergura problematicii-realitate, adevăr, ispita concretului, relaţiile interumane… şi recuperarea de noi falii literare dinspre psihologie, lingvistică şi filozofie.

Noile achiziţii, în numele artei, au beneficiat de o reuşită asincronă, sincopată, salvgardată de nobilul deziderat *fenomenologia literaturii*. Fronda unor „frumoşi nebuni" milanezi din deceniul 3 împotriva unor evuri artistice revolute s-a fructificat prin culegerea colectivă. *I Novissimi*, pariind pe harul artistic a cinci poeţi: Eduardo Sanguinetti, Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Antonio Porta, Nanni Balestrini. O dată cu generarea de prozelitism în Franţa şi Germania, aventura italiană s-a perpetuat până la dimensiunile de fenomen artistic, drept efect minigrupul s-a extins la circa 30 de creatori, aderând la programul verrist şi „poeţii cunoaşterii" de la revista *Menabo*. Cu timpul, locaţia s-a schimbat, optându-se pentru *Teatrul Biondo*, atuul numindu-se prestaţia regizorilor Luigi Gozzi şi Hen Deweg, şi a actorilor Piero Degli Esposti, Carmen Scorpito. Cât priveşte titulatura de Grupul '63, este posibil ca rebelii artişti italieni să-şi fi amintit de o aprofundare similară din ţara vecină, Germania, apelată Grupul '47, condus de Hans Werner Richter, cu amendamentul că audienţa, cota de popularitate, prestigiul s-au situat la alţi parametri de (mediană) certitudine.

Despre geneza şi durata neoavangardismului, adversitatea faţă de alte două reputate manifestari artistice, ermetismul şi neorealismul, s-a pronunţat optimist şi revista *România literară*: „În octombrie 1963, mai mulţi tineri intelectuali italieni între care Umberto Eco, Eduardo Sanguineti, Alberto Arbasimo, Giorgio Manganelli, Nanni Balestini, Antonio Porta – au creat o mişcare literară în totală opoziţie cu cele două mari curente ale tradiţiei italiene de după război: ermetismul şi neorealismul. Ei se revendicau de la avangarda începutului de secol, experienţa Grupului '47 german şi noul roman francez, promovând o literatură deschisă, liberă şi provocatoare. Acţiunea Grupului '63 s-a închis de un deceniu şi a provocat o fractură profundă în lumea intelectuală italiană. După 30 de ani, vechea polemică în jurul acestei mişcări deja depăşite nu e nici pe departe încheiată" (*România literară,* nr.9, 1994, p22).

2. Postmodernism vs. neoavangardism

Fără a fi un curent artistic omogen, unitar, cu o doctrină divergentă, s-ar putea spune discutabilă, postmodernismul răsărit în SUA, prin 1960, s-a răspândit fulgerător în lume, mai ales în Europa vestică. Impunere în forţă, cu dinamitarea ideii de centru, de pol unic, lărgind orizonturile spre periferia culturală şi socială, cu repercusiuni grave, dramatice pentru canon, soclu, neintuibile în stabilirea liniei de demarcare a artei autentice de fals şi mediocritate.

Pe cât de contradictoriu, pe tot atât de prizat la inovaţie, postmodernismul a migrat dinspre arhitectură spre poezie, graţie lui Randall Jarrell, John Berryman, Charles Oson (Matei Călinescu, 1995, p228), fapt notabil, care, conjugat cu detectarea abisului şi a originilor, sevelor în ontologia lui Nietzsche şi Heidegger (G.Vattimo, 1993, passim) a provocat fascinaţie dar şi iritare, perplexitate prin ideea de *compromis în artă*, de pactizare cu artificialul, neprofundul, superficialul, ipostază deloc înălţătoare, sublimă, taxată cu severitate de Dan Grigorescu (1994, p.199) - postmodernismul „e mort din faşă"; el se poate defini mai degrabă prin ceea ce nu este, prin categoria negativului - ori Romul Munteanu (1994, p.58) - ,,fenomen pasager", supus vremelniciilor şi nu numai.

Conceperea artei într-un mod prea extravagant, libertin, a revelat strania contaminare cu muzica rock, cultura hippy, toleranţa la droguri/le stimulatoare, chipurile, de fantezii ieftine! - adăugăm noi -, precum şi o firească apropiere de universul calculatorului, de noile achiziţii ale civilizaţiei (Luiza Marinescu, 2003, p.20).

S-a produs practic o poziţionare aparte vizavi de arealul sensibilului echivalentă, poate, cu exodul din estetic şi virarea bruscă spre extraestetic, cu efectul achiziţionarea de reflexe sociale, politice, cum constata Luiza Marinescu (ib., p. 30 şi urm.).

Impuritatea la nivel micro – şi macroartistic, în optica lui Guy Scarpetta (1985), de la melanjul inefabil artă-nonartă, indecizia compoziţională, ratarea epilogului, nerăbdarea încheierii actului creator nu-i totuna cu celebra ambiguitate echiană ori „finalul deschis", ci un (in)vizibil pas nefast către kitsch, nerepudiat ferm, ba chiar îmbrăţişat discret, fetişizat. De altfel, se avertizase asupra acutizării răului social, transferat *tel quel* în artă, într-o regie imperfectă, dacă nu cumva, de-a dreptul, mediocră. Plusurile şi minusurile tuşate, rând pe rând, de specialişti, au dezmorţit gustul estetic, au legitimat acest insolit curent artistic pe durata minimală a 2-3 decenii, şi, pe deasupra, au pigmentat cu trăsături excentrice, postmoderne, celelalte direcţii şi orientări artistice din a doua jumătate a veacului XX.

Şi atunci se naşte întrebarea firească: ce legătură, ce noimă are postmodernismul cu marile culturi europene, dacă el a avut o încărcătură redundantă şi semiestetică? Expansiunea lui europeană nu a fost acompaniată de jerbe multicolore, ci pavată cu „spini". Spre exemplu, pătrunderea în Germania s-a produs într-un context delicat, vulnerabil, dramatic, privitor la o polemică de idei antrenând Şcoala de la Frankfurt şi pe H.R. Jauss, de aici o anume crispare. În Franţa, el va fi fost aglutinat de către insaţiabilul structuralism propagat de J. Derrida, R. Barthes, Claude Lévi-Strauss, Gilles Deleuze, Pierre Bourdieu.

În Italia, în schimb, „Grupul '63" şi-a exhibat austeritatea faţă de postmodernism, propunând producţii artistice, în special, poetice, nu neapărat inedite, impecabile, ci contaminate, ,,pestriţe", compozite, cu adieri dinspre futurism, neomodernism, ermetism.

Mediatizarea a fost asigurată mai cu seamă de publicaţia *Il verri* (vezi Balestrini şi Alfredo Giuliani, 1966 şi C.M. Ionescu, 1967), secondată de antologia *I Novissimi*.

Ce trebuie înţeles din relaţia postmodernism–neoavangardism, rămâne glacialitatea, reticenţa Italiei, ingratitudinea, am putea spune, referitor la primul concept, coroborată cu conectarea exultantă la un modernism sui-generis, filtrant, rebotezat „neo avanguardia", frizând previzibilul, firescul şi augmentând elementul de surpriză.

Unde se situează U. Eco raportat la cele două curente artistice? Prozatorul – au demonstrat-o Daniela Fulga şi Luiza Marinescu ş.a – s-a raportat la postmodernismul european, iar savantul a pactizat cu neoavangardia, erijându-se chiar în strateg.

Referinţe

Balestrini, Nanni şi Giuliani Alfredo *La generazione di Nettuno*, Feltrinelli, Milano, 1966.

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Ed. Univers, 1995.

Grigorescu, Dan, *De la cucută la coca-cola. Notă despre amurgul postmodernismului*, Ed. Minerva, 1994.

****Gruppo 63*, în *România literară*, nr. 9, 1994, p. 22.

Ionescu, C.M., *Generaţia lui Neptuno*, E.L.U., 1967.

Lyotard, J. Fr., *Condiţia postmodernă*, Babel, 1993.

Marinescu, Luiza, *U. Eco în labirintul romanului postmodern*, Ed. Fundaţiei România de Mâine, 2003.

Munteanu, Romul, *Postmodernismul în discuţie*, în Jurnal de cărţi, 5, Ed. Libra, 1994.

Vattimo, G., *Sfârşitul modernităţii. Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă*, Ed. Pontica,1993.

Scarpeta, Guy, *L'Impurité/Impuritatea*, 1985.

Fulga, Daniela, *Zâmbetul îngerului. De la teoria semiotică la roman: Umberto Eco*, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 1997.

Vis nedescris – manuscris

Câte arcuri nu s-au încordat în mine
precum coastele din corabia lui Noe.

De pe peron mă priveai plictisită.
De la fereastra vagonului păreai neprihănită.
Iar eu jucam rolul domnului Goe:
cu panglică la beretă, cu bilet clasa a doua ca o părere.
Copilul Goe spunea: o să ajung şi eu, curând, la putere.
Eram deja dus la paradă şi la pradă
de negustorii grei şi iuţi de cuvinte…
Tocmai pierdusem bereta cu biletul de luare aminte.

Peste ani, ne-am întâlnit pe un amar,
incolor şi umed cearceaf:
de data asta pierdusem biletele la cinematograf.
Ne uitam la ploaia care trecuse prin lemnărie,
prin geam –
povesteam despre nopţi nedormite.
Vorbeam şi nu dispăream.

Curajul norilor de a lăsa urme pe trupul tău,
îndrăzneala soarelui de a umbla pe urmele tale
şi imprudenţa de dimineaţă a cearceafului şifonat
amintindu-mi că de fapt dormisem fără vise,
cu coasa în pat.

O altă zi căreia îi refuzasem invitaţia la dans…

Domnul învăţător

E timpul să stingem lumina,
e vremea să oprim zgomotul apelor –
cu paşi mărunţi vine învăţătorul nostru de pretutindeni.
El e zămislit din lut, ridicat de nicăieri din cărămidă.
El e ars de soare, el,
presărat din rumeguş peste dobitoace.
El e învăţătorul nostru cu şiraguri de cuţite la brâu:
el este chiar el şi o bună parte din noi.

Pe dealuri felinarele vestesc întunericul lui –
în adâncuri, fântânile amintesc
despre adânca lui înţelegere.
Iată-l cum ne loveşte cu blândeţe spinarea
cu aceeaşi nuia cu care căutase în zadar apă,
pâine sau vin
până când din spinarea noastră ţâşnesc,
într-o lumină de sânge,
adevărurile:
apa, pâinea şi vinul, inima şi zvârcolirile ei…
Şi fata blondă alergând despletită printre dealuri.



E timpul să stingem focul din vatră:
să spunem că nu am trăit pe pământ,
să minţim, să pretindem,
să jurăm la lumina întunericului
că şi noi am călcat peste ape,
întotdeauna pe urmele lui.

Meci întrerupt

De ce faci din fiecare zi o tragere de timp?
Oricum, gazonul e o figuraţie a verdelui de altădată.
Sub iarbă se odihnesc morţii orelor noastre
pierdute la loviturile de pedeapsă.

Nu mai plouă, nici pomeneală de steaguri fâlfâind
în rafale de glasuri:
ciolanul descărnat al zilei de mâine.
Şi niciun ropot de aplauze care să acopere totul.

De multă vreme nu mai sunt spectatori în tribune
dar, cu toate acestea, instalaţia de nocturnă funcţionează,
noapte de noapte, pulsând în ritmul inimii,
aşa cum sângele meu – câine utilitar,
ajută orbii să traverseze strada tot mai îngustă
până la casa de bilete pustie.

Gazon verde, dungi albe despărţind iarba
de cei de dedesubt, care aşteaptă sfârşitul jocului:
uitarea, iertarea şi celelalte amănunte fluierate la timp.

Apoi, eu, cu o găleată plină cu praf de var,
privesc tribunele şi mă gândesc
că singura meserie cinstită
e să-ţi păstrezi luciditatea până la fluierul final.
Care nu se mai aude!

Văd doar tabela luminoasă pe care scrie:
Meci întrerupt din cauza ploii.

Ultima noapte de dragoste

Întretăierea şinelor de tren – ca şi sfinţita treime
de departe – au un singur scop:
de a te transporta într-o altă parte a lumii.

Toastând împotriva vântului.

Macazuri, chiştoace azvârlite pe geam,
rugăminţi – toate aleargă în aceeaşi direcţie:
a uitării de sine…
Şi anonimatul pe care îl ţinem ca pe un şarpe la sân –
de unde
lumina destinaţiei de a fi la timp,
la locul potrivit şi promis!

În vagoane de tren
am simţit ziua când amintirile sunt făcute din regrete,
din rumeguşul trupului tău de odinioară.
Am văzut tolba soldatului
care – pe vremuri – aducea scrisori reci de pe front,
scrisori înfrigurate de ştampilele zilei de ieri…
când tu încă respirai şi aveai la piept fotografia iubitei.

Pentru voi au zburat porumbeii păcii.

De unde şi parfumul de praf de puşcă
al trupului tău de dimineaţă.
Flămândă după civili, după ani de război,
erai una din morţile anunţate printr-un poştaş!

E iarnă

Prin sticla ferestrei
sunt singur.

Istoria unui vis tăcut

Am urcat Everestul,
am coborât Himalaia cu pistolul la brâu,
cu şaolinii am stat la taifas.
În Madagascar mi-am uitat banii şi actele –
de pe puntea a treia a vaporului am privit Groenlanda.
Am fost în Antarctica.
De la înălţimea cămilelor am văzut piramidele,
Capul Horn,
Ţara de Foc, Insulele Feroe…
Am citit Manuscrisele de la Marea Moartă
şi am înotat în Marea Roşie,
am izbit cu târnăcopul în Zidul Berlinului
şi mi-am lipit fruntea ca pe un bilet de Zidul Plângerii.
La Zidul Atlanticului m-am uitat la ceas. Era Ziua Z.
Am văzut aselenizarea de când eram copil, am dat foc
Bibliotecii din Alexandria şi am aruncat cu pietre la
Bătălia de la Posada.
Am mângâiat pisica şi m-am gândit
la tigrul bengal şi la singurătatea lui închisă în cuşcă.
L-am privit în ochi pe Gagarin
şi am dat mâna cu Machiavelli,
am văzut filmul Yellow Submarine
şi am citit de zeci de ori Love Story.
Cu un upercut am spart nasul Sfinxului
şi am găsit apă pe Marte.
Am iubit o şuviţă de păr aurie
şi i-am tăiat venele lui Petronius.
La Paris nu am fost niciodată.
Am trişat la cărţi în biblioteca Vaticanului
şi mi-am plimbat câinele
prin Hyde Park. I-am ascultat pe oratori
până când am asurzit.
Cu Magelan am descoperit America
şi chiar lui Marco Pollo i-am fost de ajutor.

Parisul e mai frumos decât o bătaie de inimă –
în timp ce tu stai într-un colţ tăcută ca un acvariu.

Oglinda retrovizoare

Când va veni toamna,
tu nu vei mai fi o planetă străină,
nici un aisberg nevăzut,
nici o rochie roşie fluturând pe podele.

Când va veni toamna,
cuvintele tale se vor amesteca
printre fluturii mexicani,
roind leneş în jurul meu.

Dacă priveşti atent
în oglinda retrovizoare,
ultima ta amintire e absenţa.

Traian T. COȘOVEI

Lucian VASILIU – 60



I (OLANDA), I

Când tocmai incendiasem derizoriile mele tractate
când mă pregăteam să aleg
între revolver, ştreang şi Triunghiul Bermudelor,
când nu mai eram apt pentru marşuri forţate,
când şobolanii mei favoriţi, Bosch şi Brueghel
muriseră de inaniţie,
când toate acestea se întâmplară,
veni I (Olanda) şi-mi spuse:
„11 ani prenatali am aşteptat până să te cunosc,
numai pentru acest lucru şi nu trebuie să renunţi
la peroraţia ta pe o stradă a Evului de Mijloc”...

I (OLANDA), II

În aşteptarea ei
am exersat felurite halebarde, lănci, arbalete
am fost rănit de mai multe ori în cruciade
am adormit cu câinii în grădina bisericii Sfântul Petru
am cunoscut o cerşetoare care îmi recita
în fiecare noapte
poemele camarazilor morţi
am cunoscut un orb indian care susţinea
că este fratele meu,
am vizitat Iaffa, portul portocalelor,
m-am trezit uneori dimineaţa înfăşurat în drapele
m-am surprins îngânând marşuri eretice
înaintând pe coate într-un câmp minat.

EPISTOLA A IV-A, DICTATORIALĂ

Iau la bătaie cuvintele protestatare:
JAP-JAP! JAP-JAP!
Mă detestă:
nu le-am învăţat filosofie chineză
nu le-am învăţat limba hitită
le-am scos de sub regimul Metaforei...
Se ascund în praful
de pe rafturile bibliotecii,
în subteranele Academiei.

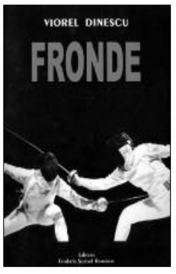
Din când în când organizează mitinguri.
Cum le prind, le snopesc în bătaie.
Ele ştiu că astfel nu rezolvă nimic.
Eu ştiu că astfel nu rezolv nimic.
S-au obişnuit cu marile demonstraţii.
M-am obişnuit să le biciuiesc
JAP-JAP! JAP-JAP!



Marilena LICĂ-MAŞALA, ***Du Congo au Danube/De la Dunăre la Congo,*** Editura *Ark Dagan - Paris/Timpul - Iaşi,* 2013



Gherasim RUSU-TOGAN, ***Apa - Stare de oglindă***, Fundaţia Culturală *Libra,* Bucureşti, 2003



Viorel DINESCU, ***Fronde***, Editura *Fundaţia Scrisul Românesc,* Craiova, 2012

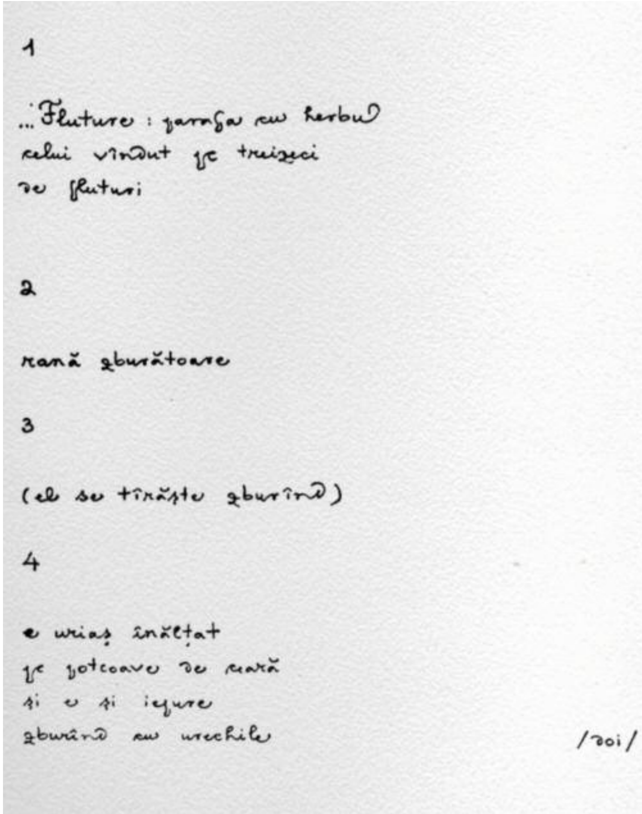
Gheorghe TOMOZEI

Tratatul despre fluturi



Literatura samizdat - 4 (2014) - Cafeneaua literară





1

...Fluture: parafa cu herbul
celui vîndut pe treizeci
de fluturi

2

rană zburătoare

3

(el se tîrăşte zburînd)

4

e uriaş înălţat
pe potcoava de ceară
şi e şi iepure
zburînd cu urechile

/doi/

1.

...Fluture: parafa cu herbul
celui vândut pe treizeci
de fluturi

2.

rană zburătoare

3.

(el se târăşte zburând)

4.

e uriaş înălţat
pe potcoava de ceară
şi e iepure
zburând cu urechile

5.

e compus din pieile jupuite a
două
jumătăţi de boabă
de rouă

6.

scoică plutind
cu cheutorile în aur
dezvelite

7.

aşa sărută el; bătând din aripi

8.

şi e chiar rumeguşul
unui sărut

9.

e talaşul ondulându-se
sculat din scândura
sicriului

10.

dar e şi o moară a
durerii

11.

(e chiar durerea
şi uitarea şi singurătatea
şi disperarea)

12.

e mirarea

13.

vitraliu de lapte-nchegat
armură războinică a vinului
lacrima pălmuită

14.

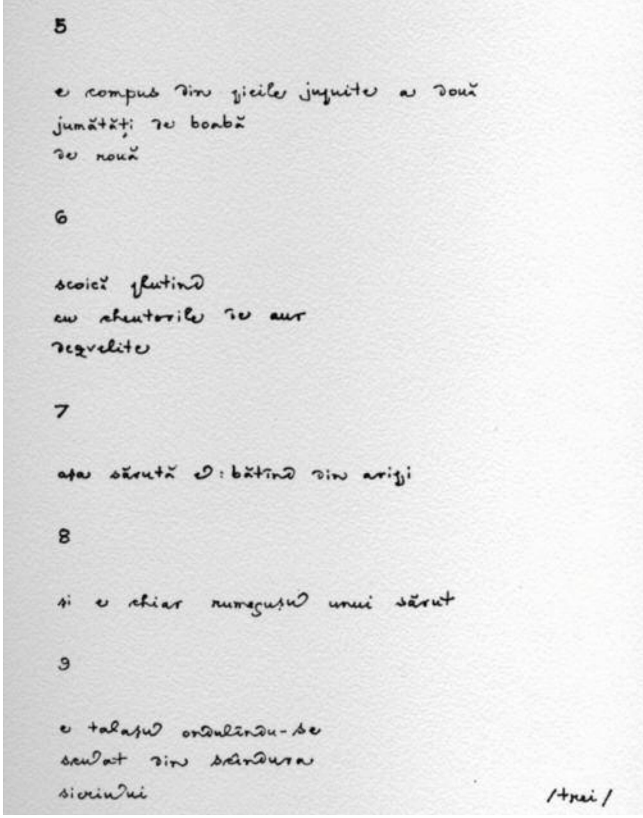
imponderabil rege al
Insomniilor
fără preţ
fără greutate
numai că atunci când se
aşează
peste piramidă
piramida se-ngroapă în nisip
preţ de un cap de om

15.

cu o mână de fluturi
aruncaţi peste chip
se ia o bună mască mortuară

16.

fluturele e
oglinda pusă la gura iernii
spre a se aburi de viaţă
ori de moarte


5

e compus din pieile jupuite a două
jumătăţi de boabă
de rouă

6

scoică plutind
cu cheotorile de aur
dezvelite

7

apa sărută [illegible] bătând din aripi

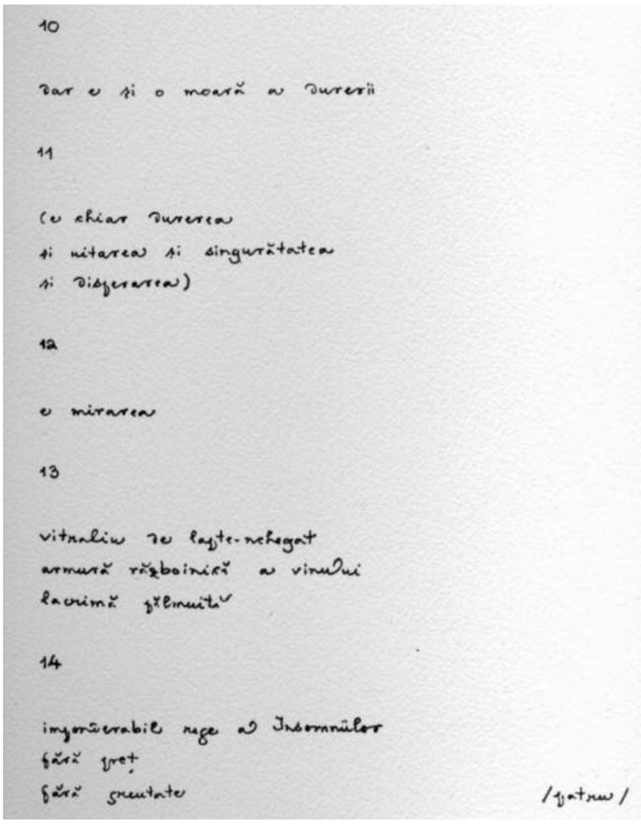
8

şi e chiar rumeguşul unui sărut

9

e talazul ondulându-se
sculat din scândura
sicriului

/trei/


10

dar e şi o moarte a durerii

11

(e chiar durerea
şi uitarea şi singurătatea
şi disperarea)

12

e mirarea

13

vitraliu de lapte-nchegat
armură războinică a vinului
lacrimă pălmuită

14

imponderabil rege al insomniilor
fără preţ
fără greutate

/patru/

17.

Carte cu foi de aer

18.

monetă cu între avers şi revers
un trup de vierme
(ştiu şi un fluture fals)

19.

e neînsemnat rezid menajer
la casa îngerilor
dar e şi tutunul ce pâcâie
în pipa lui Diavol

20.

pâlpâie de spaime
dar poate şi ţiglă de acoperiş
la cazarma gladiatorilor

21.

îmi calcă pleoapele roase
cu lungi trenuri de marfă

22.

nu ţine de sete
dar unul singur
bea Nilul

23.

nu ţine de foame
dar unul singur
devoră un cal uriaş
cu cătană pe el şi cu
sabie.

24.

nu poate pune coarne
instalat confortabil pe buzele
iubitei

25.

seamănă cu o pasăre
care chiar e
(la clinica fluturilor
făcându-se disecţia unui cap
de
mort
s-a găsit în el
un vultur contras)

26.

poate trece oceanul
purtând în burtă maşinării
felurite
negustori de fildeş miniştri
şi stewardese pulpoase

27.

când se ciocnesc doi fluturi
la ecuator
ninge

28.

îi iubesc
dar mai ales urăsc urma lor
şovăitoare rotundă
ca glonţul înfipt
în zidul condamnaţilor
la moarte

29.

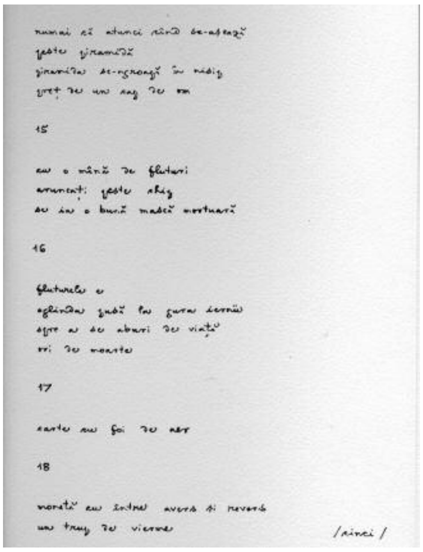
urăsc zăpada lor nechemată
ce nu albeşte

30.

fânul lor care-mi umple patul

31.

le urăsc monstruoasele trupuri
părelnice
într-o lume (şi fără ei)
fluidă
şi în clătinare


numai că atunci când se-așează
peste piramidă
piramida se-ngroapă în nisip
preț de un ceas de om

15

cu o mână de fluturi
aruncați peste chip
se ia o bună mască mortuară

16

fluturele e
oglinda pusă la gura iernii
spre a se aburi de viață
ori de moarte

17

cartea cu foi de aer

18

noroc că între avers și revers
un trup de vierme
/cinci/


(știu și un fluture
fals)

19

e neînsemnat negru menajer
la casa îngerilor
dar e și tutunul cu grație
în pipa lui Diavol

20

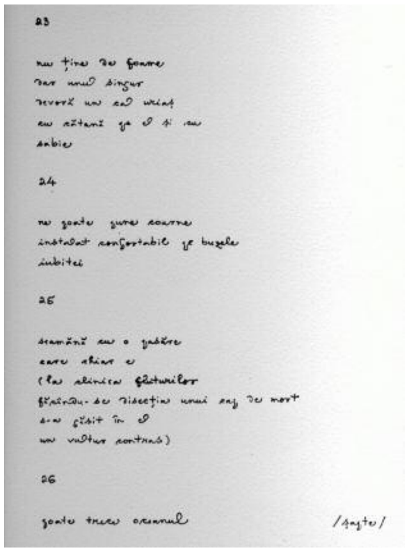
pietrie de spaime
dar poate și țiglă de acoperiș
la cazarma gladiatorilor

21

îmi calcă pleoapele roabe
cu lungi trenuri de marfă

22

nu piere de sete
dar unul singur
bea Nilul
/șase/


23

nu țipa de foame
dar unul singur
devoră un cal uriaș
cu cătană pe el și cu
sabie

24

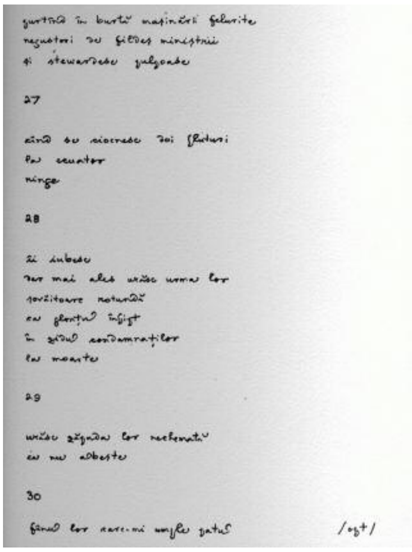
ne poate pune coarne
instalat confortabil pe buzele
iubitei

25

seamănă cu o pasăre
care chiar e
(la clinica fluturilor
făcându-se disecția unui cap de mort
s-a găsit în el
un vultur contras)

26

poate trece oceanul
/șapte/


purtând în burtă mașinării felurite
negustori de fildeș miniștrii
și stewardese pulpoase

27

când se ciocnesc doi fluturi
la ecuator
ninge

28

îi iubesc
dar mai ales urăsc urma lor
sorbitoare rotundă
ca glonțul înfipt
în zidul condamnaților
la moarte

29

urăsc pânda lor nechemată
ca nu albește

30

fânul lor care-mi umple patul
/opt/


31

le urăsc monstruoasele trupuri
părelnice
într-o lume (și fără ei)
fluidă
și în clătinare

32

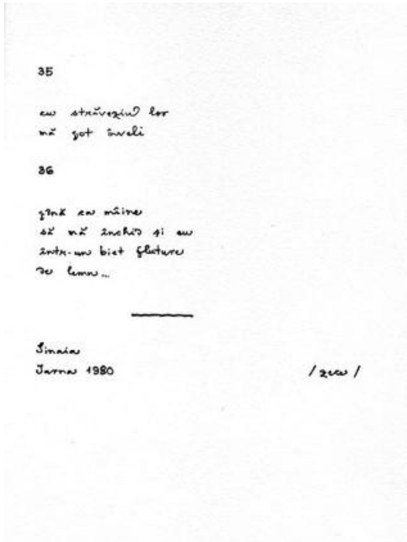
ei curg
de pe obrazul mărului
peste mărunta mea liniște
și-o dizolvă

33

îi cert
și îi iert

34

pe frânghia zborului lor
evadez din viață în vers
/nouă/


35

cu străveziul lor
mă pot înveli

36

până ca mâine
să mă închid și eu
într-un biet fluture
de lemn...

Sinaia
Iarna 1980
/zece/

32.

ei curg
de pe obrazul mărului
peste mărunta mea linişte
şi-o dizolvă

33.

îi cert
şi îi iert

34.

pe frânghia zborului lor
evadez din viaţă în vers

35.

cu străveziul lor
mă pot înveli

36.

până ca mâine
să mă închid şi eu
într-un biet fluture
de lemn...

Sinaia / *iarna* 1980

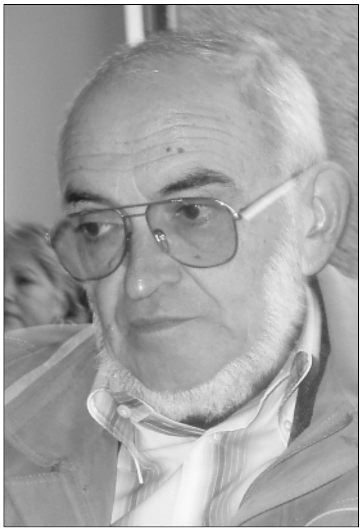
Povestea TRATATULUI DESPRE FLUTURI

Tratatul despre fluturi este cărticica de poezii scrisă de mână, semnată şi întocmită de Gheorghe Tomozei. Dăruită de Cleopatra Lorinţiu, cu prilejul lansării unui jurnal al poetului, acum trei ani, la Piteşti, cartea lui Tom este tot atât de mare cât un fluture care îţi taie singurătatea.

Tratatul cuprinde 36 de poezii foarte scurte, unele de un singur vers. Are 20 de pagini, iar poeziile – bătăile de aripă – ocupă numai paginile fără soţ. Două portrete ale poetului, unul realizat de Nichita Stănescu, iar celălalt de Nicolae Labiş, constituie ilustraţia cărţii gândite şi executate manual de poet. Poeziile sunt reproduse prin fotografiere. (**V. DIACONU**)

Placheta **TRATATUL DESPRE FLUTURI** este editată ca supliment al *Cafenelei literare* nr. 1/ ianuarie 2014.

În seria „Literatura SAMIZDAT” au mai apărut: **RA** (revistă literară, Piteşti, 1981), ca supliment al *Cafenelei literare* nr. 10/octombrie 2011, Ioan Viştea, **EXIL INTERIOR**, (versuri, Târgovişte, 1988), în *Cafeneaua literară* nr. 11/noiembrie 2011, şi **SCHIMNIC**, poeme, Virgil Diaconu, ca supliment al *Cafenelei literare* nr. 6/ iunie 2012.



Margareta Curtescu: Despre iubire, altfel...

Un debut cumva întârziat, dar „împlinit" (au observat prompt comentatorii), consumat după îndelungi ezitări îşi oferea Margareta Curtescu, când, tipărind placheta *Prinsă între clamele speranţei* (1997), îşi făcea intrarea pe piaţa literară. Spaima de „vocalele frivole", ieşind din „subterane", n-a părăsit-o, însă; încercată de temeri, vizitată de îndoieli, poeta îşi dorea să prindă înţelesul „ascuns", asaltată de cuvinte „degresate", temătoare că va rata sunetul original ori că va eşua în in-comunicare. A mai publicat *Simple bluesuri* (2003) şi un doct eseu despre *Eternul Orfeu. Reflexe ale mitului orfic în poezia românească* (2005). Aşadar, poetă şi eseistă, Margareta Curtescu (n. 22 septembrie 1960, la Hânceşti) a absolvit facultatea de filologie de la Universitatea bălţeană (1981) şi „funcţionează" tot acolo, îmbrăţişând cariera didactică. Fiinţă introvertită, refugiată în „coconul de azur", cerând „dispensă de social" (nota, cu îndreptăţire, N. Leahu), Margareta Curtescu ne propune un lung monolog; sau poate, mai exact, un *dialog interior* (cf. Dan Mănucă), confiscată de nostalgii irepresibile: „melancolia sapă în trupul cuvintelor/ cavoul de unde te vei/ contempla". Confesivă (până la un punct), anunţându-ne că merge „în sensul viselor", topind în text, presupunem, date biografice, poeta transferă personajului liric şansa retrospecţiei, coborând în „bulboana" timpului. *A fi* înseamnă *a-şi aminti*. Încât poeta îşi retrăieşte *vieţile* ascultând vaierul vocilor, urmărind şirul chipurilor uitate ori freamătul umbrelor, desfoliind tăceri şi descoperind, cu ajutorul vagabondului-chiromant, „vise antologice". Această autoscopie, cumva somnolentă, lunecând în vis cu o lentoare catifelată pare bruscată de „colcăiala" plânsului, cu ale sale „ape dezmăţate". Dar, să notăm imediat, poetei nu-i prieşte „aerul/ sclipitor al dimineţilor". Abia *scriind*, stând pe „vraful de cărţi", gustă „mirosul de viaţă": maestrul însuşi „stă învelit în poeme alături de margareta lui".

Spuneam altădată (v. *Poeţi din Basarabia*, Ed. *Academiei*, 2010) că punctul forte al liricii Margaretei Curtescu este *erotica*. Textul devine o poveste de iubire, cuplul – două umbre captive într-o „hrubă de sticlă" – este înconjurat de cuvinte palpând „urme de viaţă". Cum viaţa însăşi ni se oferă „ca un porţelan", expediată în reamintire, cercetătoarea „reflexelor orfice" nu putea ocoli „morfologia seducţiei". În vecinătatea cireşului-mascul, străfulgerată de un gând secret, iute reprimat, va recunoaşte: „aerul are trup răcoros/ să te lipseşti de el ca de un ultim amant". Şi, cu alt prilej, clamând speranţa: „nu-ţi fie teamă va veni cel/ pe care l-a chemat gura ta/ uitată de cuvinte".

Convertind livrescul în trăire proprie, poeta îşi mărturiseşte, de fapt, neputinţa de a trăi plenar, bucurându-se însă de scris ca mod de existenţă, ca „refacere". Cum „totul se ştie de la bacovia/ încoace", filtrul livresc surdinizează freamătul viului: „trăieşte în mine un ceasornic defect şi zgomotul lui îmi/ asurzeşte inima". Locuind în Bibliopolis, „îmbibată cu poemele altora", poeta alintă „pruncul pe nume li-te-ra-tu-ră" (v. *Poem olfactiv*, 1). Iar creierul „vomită literatură". Viaţa şi moartea („obosite", deopotrivă) par a cerceta, înstrăinate, de la distanţă, cu glacialitate, acest ştiut film existenţial: „norii urcă spre cer ca nişte regrete". Îndemnul, adresat unei *mimi*, sună ca o poruncă imposibil de împlinit, cerând ascuţirea văzului: „priveşte afară", nu pierde timpul, „eşti tot ce vezi".

Şi *Iubirea altfel*, o plachetă apărută recent la editura *Cartier*, poate fi citită, prin „tranşanţă confesivă" (cum sesiza Diana Vrabie), ca jurnal poetic, scrisul fiind înainte de toate *trăire* (vibratilă, evident). Deşi acel „inconfundabil miros de viaţă", viaţa ca „o apă tulburată de vânt" o poartă în labirintul îndoielilor, poeta, introvertită, asaltată de gânduri şi mari nelinişti, înţelege că „între lucruri şi scrierea lor" se insinuează „o ceaţă lăptoasă", obstrucţionând sensul. Parcă ar renunţa, mai degrabă, căutând *tăcerea*, ne-rostitul, contemplând *trecerea* acelor zile „sperioase", chemând o iubire refugiată în *trecut*, acolo unde drumurile „se-ncolăcesc de durere". Dar „confesionalul" Margaretei Curtescu nu se pliază, neapărat, propriei biografii, chiar dacă poeta, hipersensibilă, ne asigură că mizează pe cartea sincerităţii: „nimic nu voi omite din poemul ce se adună sfios în jurul trupului meu" (v. *iarna mieilor*). Cum tristeţile pogoară peste acest tărâm liric, putem invoca şi „ofelizarea" plânsului (sugera, într-o pertinentă cronică, Diana Vrabie), dar şi efectul terapeutic, proteguitor, câtă vreme poemul înfăşoară inima (poetei) „precum un bandaj". „Vieţile" ei, de la explozia feminităţii la satisfacţiile maternităţii, cu împliniri, zbateri, angoase etc., înseamnă, de fapt, o lungă călătorie / descoperire de sine.

Să notăm, concluziv, că Margareta Curtescu, o voce interesantă a poeziei basarabene, nepreţuită îndeajuns, deşi „rămâne în paradigma postmodernistă" (ne asigură Maria Şleahtiţchi), nu agreează de-liricizarea cu program. Şi, salvând fiorul liric într-o vreme a prozaizării (detracând mundanul, „viaţa imediată"), filtrându-şi obsesiile fără a face din purgatoriul existenţial o dezamăgire cosmică, cu uriaşe lamentări ori revărsând debordant valuri de cerneală neagră, re-trăieşte poetic, cu patos discret, cu edulcorări nostalgice, în texte impregnate de tristeţe şi singurătate, departe – aşadar – de clocotul vieţii, repudiind deseori ticurile optzeciste, tocmai efortul de reabilitare a lirismului în *textul-lume*. Important e că irizaţiile livreşti, mimând dezinvoltura colocvialului, nu conduc la castrare afectivă, dimpotrivă. La Margareta Curtescu nu *rescrierea* (recomandată şi exploatată, ca tehnică productivă, de falanga optzecistă) funcţionează, ci *retrăirea*, desfăşurând o pudic-silenţioasă anamneză erotică, conducând la o „uitare apretată".

Adrian Dinu RACHIERU

Inițiere la Sfântul Munte



Cum suntem într-o epocă de revizuiri critice, nu doar de „revizionism” *politically correct*, să spun că în cultura noastră este şi va fi enorm de lucru. De aceea, trebuie s-o luăm pe „fărâme”. Propun, de pildă, o relectură a romanul *Muntele catârilor sau Ambasador la Sfântul Munte*, de Ion Brad, roman aflat la a patra ediţie (1980, 1992, 1996, 2013), cea din urmă apărută la Fundaţia Europeană Titulescu din Bucureşti, cu o amplă *În loc de prefaţă* a autorului (datând din februarie 2012) şi care conduce la concluzia că noua versiune va putea fi considerată *ne varietur*, dat fiind că ediţia din 1992 de la Chişinău este recuzată de scriitor ca neprofesionistă. Din nefericire, şi această ultimă imprimare, apărută în condiţii editoriale foarte bune, păcătuieşte prin insuficienta grijă a corecturii, ceea ce contrastează, evident, cu acurateţea stilistică, „neoclasică”, a scrisului bradian.

Ion Brad (n. la 8 noiembrie 1929, la Pănade, jud. Alba) face parte, prin intrarea în literatură, din generaţia „proletcultistă”, debutând editorial în plină propagandă sovietică, în 1952, cu un amplu poem, *Cincisutitul*, fiind, apoi, foarte productiv în anii următori, ceea şi-a pus pecetea pe memoria istoriei literare, chit că a evoluat spre un limbaj liric mai sobru, cu tematică tradiţională, orientată către trecutul arhaic, naţional, ceea ce contrasta cu ideologia internaţionalistă a *actualităţii cu orice preţ*, urmată fidel de confraţi precum A. Toma, Dan Deşliu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Eugen Frunză, Maria Banuş şi atâţia alţii. Salvarea lui Ion Brad ca poet a fost clasicismul elen şi spiritualitatea românească tradiţională. Dacă generaţia ’60 redescoperea modernismul interbelic, el se întorcea la tradiţionalismul transilvan, consonând cu George Coşbuc, cu Octavian Goga sau cu Aron Cotruş, cum s-a mai observat, cu tradiţionalismul moldoveanului Ion Pillat, dar şi cu Lucian Blaga sau cu Helada unui Ion Barbu, cel care reînviase, inconfundabil, oda pindarică. Mă întreb dacă acestea n-au fost semne indubitabile că se împlinea (şi prin Ion Brad) profeţia lui Mircea Eliade din 1953 (*Destinul culturii româneşti*) că în faţa primejdiei tăvălugului sovietic de a ne transforma cultura în una de *hibrizi* (izomorfie a mancurtismului din viitorul roman al lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*), se va ridica o veritabilă rezistenţă prin cultură a geniului naţional. Personalitate complexă (poet, prozator, dramaturg, traducător), cu o pregătire intelectuală superioară, Ion Brad a fost şi un diplomat de vocaţie (ambasador al României la Atena, 1973-1982, director în Ministerul de Externe, 1982-1984), rezistând şi ca om politic valului neokominternist din sânul Partidului Comunist Român. Aceasta este, de fapt, cheia supravieţuirii ca scriitor a lui Ion Brad, momentul astral fiind experienţa de la Sfântul Munte, care-i va da şi măsura talentului de prozator prin excelentul roman *Muntele catârilor*, scris la Atena între 1978-1980 şi apărut la Editura Eminescu în 1980. Dacă ciclul romanesc alcătuit din *Descoperirea familiei* (1964), *Ultimul drum* (1975), *Raiul răspopiţilor* (1978)(1), *Thalassa* (1986) este clădit pe chemarea irezistibilă a vocii rădăcinilor în faţa primejdiei pieirii celei mai vechi forme de existenţă românească – ţărănimea, *Muntele catârilor* recuperează cealaltă dimensiune a fiinţei noastre străvechi – spiritualitatea ortodoxă, rezistentă la Muntele Athos. Este, într-un fel, tensionarea dintre năzuinţa sămănătorismului de a conserva *vitalismul ţărănesc* cu aceea a *Gândirii* lui Nichifor Crainic, care, în cunoscutul său articol-program *Sensul tradiţiei* (1929), voia să adauge la chemarea *glasului pământului* (în aspra variantă ardeleană a lui Rebreanu) *cerul spiritualităţii româneşti*. Aceasta este legătura tainică, holistică, dintre romanele tradiţiei ţărăneşti şi romanul închinat „muntelui vrăjit” al spiritualităţii creştine. Prima *citadelă* (familia ţărănească) viza opoziţia nevăzută la opera de nimicire a ţăranului român pe filieră imperial-sovietică, cealaltă *cetate* a fost forma de rezistenţă a ortodoxiei de după căderea Constantinopolelui, rezistenţă care n-ar fi fost posibilă fără partea românească de la Muntele Athos, care munte n-a rupt niciodată legătura cu Ţara, supravieţuindă şi sub comunism prin misteriosul izvor din mijlocul casei ieromonahului Tifoen (perechea din oglindă, după opinia mea, a tatălui Octavian Borcea din Zăpadia), care izvor, în credinţa lui, răzbătea prin stâncă tocmai de la Dunăre. S-a observat că în ciclul romanesc Ion Brad încă nu se eliberase complet de anume influenţe ale ideologicului epocii, pe când în *Muntele catârilor* lumina esteticului e singura care contează, încât romanul este cotat drept cel mai împlinit al autorului (una „dintre cele mai frumoase cărţi ale mele”, recunoaşte în prefaţă şi Ion Brad, p. 5). Dacă *Romanul de familie* înseamnă „descoperirea familiei” tradiţionale ca formă de rezistenţă la provocările istoriei, cum nu întâmplător suna titlul din 1964, *Muntele catârilor* înseamnă descoperirea „cerului spiritualităţii” aghiorite ca parte a spiritualităţii româneşti.

Ajunşi aici, se cuvine a face o contextualizare obligatorie, pe care critica a ignorat-o, nefiind pregătită s-o emită. Se ştie că prin *Tezele din iulie*, 1971, în urma călătoriei în China şi în Coreea de Nord, Nicolae Ceauşescu încearcă o resurecţie a ideologicului marxist-leninist în cultură, ceea ce ameninţa să curme perioada de deschidere dintre anii 1965-1971, care a înlesnit marea ascensiune a generaţiei ’60, dar şi a celei din „obsedantul deceniu” prin care trecuse şi Ion Brad. Marin Preda ameninţase atunci că se sinucide dacă se revine la proletcultism. Nicolae Breban şi-a dat demisia din Comitetul Central şi de la conducerea „României literare”,

sprijinind, prin prezenţa lui la Frankfurt, primele apariţii în Occident ale cărţilor lui Paul Goma (*Ostinato*, 1971, Editura Suhrkamp), care, la rându-i, aderase, încrezător, la politica de independenţă şi de orientare naţională în plan extern a lui Nicolae Ceauşescu, în urma evenimentelor din Cehoslovacia, în 1968. Pe acest fond se produsese revigorarea reacţiei spiritului naţional, inclusiv a dimensiunii creştine. În 1974, în „Secolul XX", Edgar Papu pleda pentru *protocroniile* româneşti, altfel spus, pentru *revizuirea* moştenirii lăsate de marii noştri clasici reprimaţi şi cenzuraţi de regim. În 1977, el publica propriile *argumente* comparatistice în volumul *Din clasicii noştri*, care va declanşa cea mai aprinsă polemică postbelică în cultură. Îndrumătorii cominternişti ai culturii au simţit imediat că pot pierde şi ultima bătălie, de unde reacţia vechiului ideolog de partid Gogu Rădulescu împotriva protocronismului lui Edgar Papu, acuzând noua direcţie de reînviere a *gândirismului* şi chiar a „neofascismului", etichetă care s-a pus statornic în comunism pe orice renaştere a conştiinţei naţionale. Că atacul din „România literară" împotriva lui Edgar Papu a fost o directivă de partid rezultă şi din simplul fapt că dreptul la replică i s-a refuzat savantului. Mai mult de atât, în 1980 a fost convocată Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, pe 29-30 ianuarie, având ca punct principal pe ordinea de zi condamnarea revistei „Luceafărul" pentru erezia protocronistă în spaţiul căreia se manifesta şi „misticismul" unui mare poet ca Ioan Alexandru, care, nici mai mult nici mai puţin, propusese publicarea în revistă, în serial, a unei noi versiuni româneşti a Bibliei. Scriitori importanţi, atunci, au condamnat, în numele marxismului oficial, „deviaţionismul de dreapta" al revistei „Luceafărul", ca susţinătoare a protocronismului. Doar un singur exemplu din stenograma lucrărilor, intervenţia lui Ştefan Aug. Doinaş: „Îndepărtarea revistei *Luceafărul*, *trebuie redusă la zero. Această revistă trebuie să redevină o revistă a Uniunii Scriitorilor prin care se exercită îndrumarea de partid* (s. n.), prin intermediul Uniunii noastre asupra vieţii noastre cultural-literare"(2).

Cum revoluţia din decembrie 1989 a fost abil confiscată nu de spiritul naţional, ci de vechea gardă cominternistă în frunte cu Silviu Brucan, la care s-au raliat odraslele din eşalonul doi („disidenţi autocronici", cum îi va numi Paul Goma), ideologul acestora devenind Vladimir Tismăneanu, promotor chipurile al unui „neoconservatorism" creat de el în America, pe urmele comunistului britanic Eric Hobsbawn (1917-2012), a fost posibilă una dintre cele mai mari escrocherii ideologice postdecembriste prin care protocronismul a fost decretat drept *ideologie oficială* a Partidului Comunist Român, când, în realitate, n-a fost decât o firească metodă comparatistă valabilă pentru toate culturile lumii, ca relaţie organică între *sincronii* şi *protocronii*, între universal şi naţional. Însă sub stigmat ideologic oficial apare teoria lui Edgar Papu în *Raportul Tismăneanu*, document care s-a pretins a fi condamnarea crimelor comunismului. Paradoxul acelor ani, culminând cu 1980, constă în aceea că atât „sincroniştii", cât şi „protocroniştii" şi-au dorit să-şi atragă de partea lor sprijinul cabinetelor I şi II, simboluri ale unei veritabile *puteri bicefale*. Internaţionaliştii au avut succes pe lângă cabinetul II, pe când naţionaliştii au pariat pe sprijinul Cabinetului I, promotor al independenţei faţă de Moscova, adevăratul înfrânt în 1989, devenit ţap ispăşitor. Aspectul acesta nu i-a scăpat unui cercetător recent, Mihai Iovănel: „nu Partidul a fabricat teoria protocronistă, protocroniştii au încercat să coopteze Partidul".(3) Şi nu le-a reuşit. În schimb, a reuşit facţiunii sprijinite de Gogu Rădulescu, biruitoare atât în 1980, cât şi la 1989.

Nu e de domeniul hazardului că romanul *Muntele catârilor* a apărut în acelaşi an 1980, fiind scris în atmosfera ofensivei protocroniste declanşate de cartea lui Edgar Papu. Ca să nuanţez lucrurile, se poate vorbi de un protocronism *gălăgios*, de suprafaţă, cu tentă ideologică, vânător de *priorităţi* româneşti, şi un altul *tacit*, echilibrat, organic, pe care îl reprezintă şi Ion Brad, regăsind *drumul spre sine al culturii naţionale*, aspect surprins astfel de Adrian Dinu Rachieru: „Privind din unghiul sociologiei culturii, rezultă că *sincronismul nu poate fi eliminat de protocronism*; acestea coexistă tensional, sensul lor ultim fiind convergent: *drumul spre sine însuşi al unei culturi*, cu cronologie proprie, fără a fi izolată ori nesincronizată ritmurilor universalităţii, dezvoltând în sine valori ireductibile."(4) Aşa se explică de ce romanul lui Ion Brad a fost bine primit atât dinspre tabăra sincroniştilor, cât şi dinspre cea a protocroniştilor.

Există o istorie a scrierii romanului pe care Ion Brad încearcă s-o schiţeze în prefaţă. Deşi este cel mai important fruct estetic din perioada diplomatică din capitala Greciei, experienţa de ambasador s-a concretizat şi într-o serie de şase volume memorialistice sub genericul *Ambasador la Atena*, ciclu care interesează mai ales istoria diplomaţiei, a Bisericii Ortodoxe Române şi, deopotrivă, biografia autorului. Factologic, ideea romanului s-a născut în 1976, când, în contextul legăturilor pe care Biserica Ortodoxă Română le întreţinea cu aşezările româneşti de la Athos, care solicitau trimiterea de ajutoare materiale, dar, mai ales, de călugări tineri, cei vechi dispărând, rând pe rând, de bătrâneţe, diplomatul Ion Brad s-a hotărât la un lung pelerinaj la Sfântul Munte, el, ca scriitor şi intelectual înrădăcinat în tradiţie, posedând, la modul livresc, întreaga istorie românească aghiorită. Acolo se afla inclusiv Basarabia (cea reală fiind sub ocupaţie sovietică). În chip simbolic, călăuza şi gazda de la Sfântul Munte va fi ieromnonahul Neofit Negara, basarabean care şi-a petrecut cincizeci de ani de viaţă monahală aghiorită, cel care va deveni protagonistul Tifoen din *Muntele catârilor*, al cărui chip va supravieţui şi prin fotografiile reproduse în noua ediţie. Între comentatorii romanului, la apariţie, doar Virgil Cândea putea fi avertizat, prin pregătire, asupra adevăratei identităţi a lui Tifoen(5), dincolo de acoperitoarea ficţiune. Acum, Ion Brad ne explică de ce a recurs la romanesc: „fiindcă nu din întâmplare am subintitulat acea carte «roman». Amestecam în ea observaţiile directe ale unui pelerin curios să înregistreze peisajele unice întâlnite pe mare şi pe uscat, cu evocările istorice, copleşitoare prin mulţimea mărturiilor şi documentelor româneşti aflătoare la Athos, ca şi închipuirile unei realităţi simbolice, totdeauna posibilă şi necesară în creaţia artistică. Apoi, aşa cum se poate citi în «mărturisirea» publicată în fruntea celei de-a doua ediţii a

romanului (prima se epuizase rapid din cauza temei insolite şi oarecum interzise, deşi apăruse într-un tiraj de 80.000 de exemplare, de neimaginat azi!), numisem lucrarea mea «roman» şi pentru a masca observaţiile şi meditaţiile asupra unei asemenea «materii» delicate, nu numai din punctul de vedere al unor înalte oficialităţi române suspicioase, dar şi al autorităţilor elene, mereu preocupate de dreptul lor, pe cât de exclusiv pe atât de diplomatic, legat de atribuţiile Patriarhiei Ecumenice de la Istanbul, tot grecească, privind statutul călugărilor străini, mai ales intrarea şi aşezarea lor la Sfântul Munte." (pp. 24-25). „Înaltele oficialităţi române suspicioase" în materie de „neogândirism" nu puteau fi, între alţii, decât Leonte Răutu sau Gogu Rădulescu, cu atât mai mult, cu cât cel dintâi se născuse în Basarabia.

Argumentul filosofic (nu zadarnic Tifoen îl va prezenta, în periplul aghiorit, pe narator drept Filosoful) sub auspiciile căruia şi-a început călătoria noul „peregrin transilvan" a fost aristotelic: anume că *poezia este mai adevărată decât istoria*, cu atât mai mult cu cât învăţatul, adept, prin natura mediului din care venea, al logicii aristotelice, a trebuit să se confrunte cu logica Sfintei Treimi de la Sfântul Munte, întrupată în complexul personaj Tifoen. Aceasta este semnificaţia învăluită a întâlnirii dintre narator şi ieromonah la statuia Stagiritului. Naratorul este tobă de carte în materia istoriei româneşti a Sfântului Munte şi totuşi simte chemarea irezistibilă a *iniţierii* prin enigmaticul basarabean, în inima şi mintea căruia sălăşluiesc deopotrivă Dumnezeu şi Michiduţă şi de la care află paradoxul (logic?) că Athosul este opera… catârilor, ca în lecţia dată de Eminescu în postuma *În zadar în colbul şcolii…* „Catârii" *răbdători/truditori* ai acestei îndelungate istorii sunt deopotrivă cei reali, dar şi călugării, dar şi domnii din cele trei Principate, care, timp de secole, au făcut danii, au construit lăcaşuri, au trimis călugări, sprijinind Biserica, la Sfântul Munte, după căderea Bizanţului căruia, *de facto*, îi vor ţine locul, întreţinând aprinsă flacăra ortodoxiei. Sub această aură narativă, construită abil şi natural de către Ion Brad, se rotunjeşte călătoria iniţiatică a romanului. Subliniez particularitatea estetică a aventurii Filosofului şi a lui Tifoen: nu ştii sigur cine pe cine iniţiază. Fiecare dintre cei doi protagonişti trăieşte sub semnul imperativului narativ *Spune!* la modul muzical contrapunctic. Dacă la Sadoveanu *spunerea* pare a fi univocă (vocile amplificând una şi aceeaşi instanţă diegetică, la modul polifonic), în *Muntele catârilor* există un binom narativ, rezultat al tensiunii dintre logica aristotelică a Filosofului şi cea treimică (a terţului ascuns) a călugărului. Ba, se conturează, ca personaj absent, şi *terţul*, care rămâne *ascuns*, Scriitorul pe care pelerinul încearcă zadarnic să-l întâlnească, aflând, în final, că a murit. Este chiar naratorul (ca *alter ego*) care îşi încheie misiunea la părăsirea Muntelui vrăjit, altul decât al lui Thomas Mann.

Graţie acestor abilităţi narative, minunea *protocronică* a lui Ion Brad, aceea de a reaminti de comoara spirituală a românismului la Sfântul Munte, s-a putut multiplica în 80.000 de exemplare, dincolo de gălăgioasa polemică din presa vremii, chiar în anul în care apărea *Cel mai iubit dintre pământeni*, pe altarul jertfei lui Marin Preda, cel care pusese în mijlocul terorii „obsedantului deceniu" tot un aproximativ Filosof, Victor Petrini. Desigur, ecoul operei prediene a fost copleşitor prin comparaţie cu discreta apariţie a unui scriitor de fundal. Resorturile adânci ale rezistenţei prin cultură erau însă aceleaşi. Şi să nu uităm evenimentul capital din 1980, posibil în urma unei grele, aspre bătălii a direcţiei naţionale: începutul apariţiei celor cinci masive volume ale publicisticii eminesciene (de la *Opere*, IX) din ediţia academică.

Theodor CODREANU

1. În ediţia revizuită, în două volume, din 1986, primele trei romane devin: *Zăpadia, Soare cu dinţi, În umbra castelului.*

2. Stenograma Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor, 20-30 ianuarie 1980, în *România Mare*, nr. 51/1991.

3. Mihai Iovănel, *Ojumătate de iepure şchiop*, în „Cultura", nr.7/21, din februarie 2008.

4. Adrian Dinu Rachieru, *Literatură şi ideologie*, Editura Excelsior Art, Timişoara, p. 89.

5. Anagramă, spunea Virgil Cândea, în „Tribuna României", din 15 februarie 1981, a numelui Neofit, transcrierea în oglindă a acestuia.



Theodor CODREANU, ***Transmodernismul***, Editura *Princeps Edit,* Iaşi, 2011



Theodor CODREANU, ***A doua schimbare la faţă***, Editura *Scara Print,* Bucureşti, 2013

Eminescu, argumente pro şi contra – o conferinţă a lui Nicolae Georgescu

Centrul Cultural Piteşti a organizat în data de 17 decembrie 2013, în Sala Ars Nova, a patra ediţie a „Conferinţelor Municipiului Piteşti", proiect iniţiat de Primăria Municipiului Piteşti.

Cu acest prilej, a conferenţiat prof. univ. dr. Nicolae Georgescu, unul dintre cei mai importanţi eminescologi. Distinsul oaspete a vorbit despre personalitatea şi opera poetului Mihai Eminescu, tema prelegerii sale fiind „Eminescu, argumente pro şi contra". Profesorul Nicolae Georgescu a fost prezentat de scriitorul şi criticul Dumitru Augustin Doman. (**C.L.**)



***

Se adună văzduhul în palmele mele și ciripește
De parcă o mie de privighetori se-ascut
Pe tăișul unui pumnal
Care s-a-njunghiat singur de mult.
Se-adună văzduhul la căpătâi.
Lămpi de mătase curg moi către somn.
Nu mai știu când, nici dacă adorm.
Fragedă-i tihna, atunci când rămâi
S-aburești peste ochi ca peste lămâi.
Cu pleoapele-nchizi timpul în coajă și treci mai departe.
Privighetorile cântă, lămâile tremură-n palmele coapte.

***

Sunt în tine, vitraliu parfumat, atins de-un deget și-atât.
Degetul cântă pentru femeia-copil pierdută.
Pierdut este și semnul din care am coborât.
Sunt în tine și la Apus, și la Răsărit.
Cu o lacrimă, una singură, pântecul ți-l ung,
Ți-l înmoi, îl ridic
Până la cerul din care nu se mai vede nimic
Și-n care abia de mai ai puterea să crezi.
Sunt în tine de o mie de palide și mute zăpezi.

***

Ești tot ce eu nu pot să fiu
Nici mai devreme, nici mai târziu.
Umbra cade lungă și goală.
Carnea tremură ca o vioară
Peste care încă n-ai respirat.
Oftează. De mult n-a mai oftat.
Turle de mărăcini se-adună-n palmă,
Ruina unei lumini care învață s-adoarmă,
Pentru că nimeni nu mai are nevoie de ea.
Mi se rupe inima cum se rupe-o nuia,
Sec, scurt și definitiv.
Lumina se-ntoarce în umbră
Ca un bețiv inocent care se frânge
Într-un suav colț de stea.
Acolo toate-l vor mângâia,
Pentru că toate acolo se pot vindeca.
Lumina-i vioară,
Amețită-n răspăr de-o nuia.

***

Aerul de sub piele, când tace,
Vertebră de-ntuneric se face.
Acolo se moare încet și cu sfială,
Ca-ntr-un turn vegheat de-o portocală.
În turn, îngerul s-a închis.
Un înger nebun, care crede că aerul e de aur
Și că pielea e calea-ferată
Pe care trenuri cu îngeri circulă de sus în jos.
Distanțele îi despart nemilos.
Îngerii așteaptă despuiați, disperați și aproape surzi.
Doamne, nu-i așa că și sub piele
Continuăm să fim cruzi?

***

În coaja mea se surpă mereu un copac.
Atârn de tine ca un spânzurat
Cu mintea grea de cât s-a-nnodat.
În coaja mea de mult nicio floare n-a dat.
Câte-o picătură de rouă se-mparte în două,
Jumătate ție, jumătate cerului care-o ține încă în palmă.
Atârn de tine ca de o spaimă.

***

Trompeta pictată de Dobrică
De pleoape atârnă greu.
O țâță mușcată de-un leu.
Trompeta pictată de Dobrică are-o putere care se ia
Ca o boală. Începe să cânte
Așa, într-o doară
Și țâțele-mi cresc, dar rămân ușoară,
Până când leul bătrân mușcă iară.
Trompeta flămândă țipă-n mușcătura fatală.

***

Mastică. Pe limba de viperă mică,
Arsura-i ca bătătura.
Icnești și te-mpotmolești.
S-a răsucit un nerv undeva.
Ori poate o stea.
Mastica de sus, de foarte de sus curge
Și strânge, și unge.
Duhuri se-nhamă la calești de rășină
Peste care picură leneș mastica.
Da, da, s-a răsucit o stea undeva
Și poți dintr-odată vedea
Cum îngerul gol de mastică
Toarce ca o pisică.
De jur-împrejur, cerul se bea
Cu lumină cu tot,
Cu nerv și cu stea.

Denisa POPESCU
ianuarie 2014



Însemn din cartea viziunii

Acum, când mă îndrept în pacea clopotului din adânc
războiul lumilor e'n toi.
De crezi că'n el tu eşti o ne'nsemnată parte
ţine minte: fiii lumii, fraţii voştri, rând pe rând
vor putea să zboare roi
dând din aripi către zări îndepărtate

şi în unde'ntunecate de ocean în semn interstelar
vor ajunge la lumină...
Atunci pieri-vor astre şi multe seminţii
ce-au înrobit un suflet departe de amnar,
în coborâre lină,
spre întunericul din haos; dar tu, cel care astăzi vii

să'mi porţi ca moştenire întreaga mea legendă,
fragment de epopee,
condu-i pe oameni să salveze şi Pământul
pentru că'n clopotul în care focul se suspendă
nicio cărare sau alee
nu împlineşte visul, nu'mbracă'n raze cu veşmântul

cavalerilor ce'nvaţă să tăinuiască'n sine
un ţel, o armonie. Dar
înţelepciunea fi-va frumuseţe şi-această forţă
cum codrii-ascund în adâncimi feline
iar tu le eşti un felinar
ce le aprinde'n peşteri torţă după torţă.

Din timpul care încă nu există în niciun calendar
totul în unul se va'ntoarce
şi fiii văduvei fi-vor strălucitoarea aură ce-a lumina
Cuvântul care se creează la nesfârşit mereu şi iar
un fir care din furcă se tot toarce -
n'are'nceput şi nici sfârşit şi nici nu'i vrerea mea.

Căci omul reprezintă perfecta geometrie ce mă cheamă.
Creat să zboare,
să'nveţe conştient că reprezintă un înger viitor,
angoasele-alungând, uitând de beznă şi de teamă,
să'i fie paznic la intrare
templului adânc săpat în conştiinţa fiilor.

Am spus şi altora că'n epoci viitoare martori vom fi
la a'nţelepciunii reînviere,
a câta oare, pe care stea, ce'ntunecime vor alunga?
Iar oamenii, îi simt - c'ai Luminii copii vor deveni
la poarta dintre stele
spre viaţa care trece prin moarte, dar nu aşa
precum îţi imaginezi tu moartea, cea care cuprinde
foc şi lumină, crucea ta
cu'n trandafir în forma unui spirit, icosaedru care curge
în limitele unui corp, flacără ce se aprinde
modelându'şi sinele'n forma
unei fântâni din care sufletul soarbe, copilul suge.

Nimicul nu mai poate zdruncina dincolo de-Aldebaran
Pleiade vocea'n tunet transformând
vibraţia din clopotul din urmă amestecând spirale
prin cel etern şi infinit unde voi fi – eram,
memoria vieţii peste tot vibrând
stăpâni ai morţii, în norii desfăcuţi dintr'o strânsoare...

Vei învăţa de-a pururi că din haos ce naşte e lumină,
e ordine şi armonie,
lanţurile'n care sfera ascunde-un alambic de mag
în tine se vor rupe. În tine focuri în nous se animă,
tainele din veşnicie
în multe înţelesuri aduce'te'vor într'al meu areopag.

Adună'i acum pe-ai tăi şi ascultaţi Cuvântul.
E poate treapta cea din urmă
a scării care urcă din camera de mijloc în zenit.
Chiar de vi se pare că nu'i furtună vântul,
că nu'i un muget clopotit care v'adună
în taina'adâncului ce ne pulsează'n infinit.

E totuşi zbor-lumina omului divin cu multe înţelesuri
strânse'n grăunţe nevăzute
pe care însă le puteţi simţi cum se topesc în palme;
acolo'i este sursa puterii şi cale spre a naşte versuri,
armonii în imne percepute
desăvârşind un ritual, ceremonii în care să se-aclame

o ordine creată de toţi aceşti copii ce ştiu a transforma
'n lumină albă – albedo,
cea neagră sublimată teluric din nadir, spirale

aduse în vârtejuri pe norii romboizi şi a mişca
sângele'n rubedo
când soarele ascunsu-s'a'n crevase şi cereşti canale.

Ca un magnet, cu totul, va circula în voi eterul
răstălmăcind voinţa,
astrale arce plutitoare în unde'nconjurând planete,
în sacru descoperind un sine infinit ca şi misterul
şi încercându-vă putinţa
elibera-veţi bariere, veţi împânzi oceanu'n cete,

acel ocean în care ape sunt valurile de lumină
şi adierea viselor,
în care secretele'nconjoară în plase ca celule
din trupuri disipând în clătinarea caldă, lină
din văgăuna morţilor,
unde Cuvântul nu'L aud şi nu se spune.

E taina cea mai taină când niciun gând
nu se strecoară
nu mai vine, pentru că voi înşivă sunteţi cuvânt,
fiinţe care nu se pot trezi şi nu adorm
de bună seamă
veţi fi astfel în spirit doar înger şi nu om.

Sunt secrete-obişnuite, precum sus aşa şi jos,
stări încadrabile'n sfere,
aşteptând prin pori de fântână să treacă,
într'o lume în care oglinda nu are-o faţă şi-un dos;
ci stele privindu-se'n stele
întrezăresc divinul, astralul şi nu o biată

structură ce curge arzând înflăcărată'n existenţă.
Tărâmul sinelui din voi
se află dincolo de multe clopote şi de fântâni,
exact precum legenda extrasă'n timpuri ca esenţă
vă povesteşte de lumi noi,
de şapte mări şi ţări trecute ca să fiţi stăpâni.

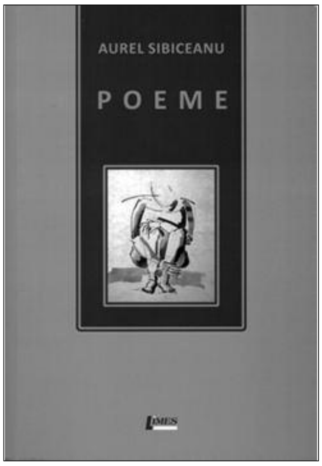
Un număr mistic mă lega de arta marilor frăţii
cu şerpi şi lupi pe un pământ
ce aparent ar fi putut să fie acesta, unde muritori
au învăţat în minte cum să redevină ai luminii fii,
să fac'al nunţii legământ
şi în triunghiuri să unească raze-aşe lunii şi de sori.

Acum, când mă îndrept în pacea clopotului din adânc
războiul lumilor e'n toi.
Deja tu ştii că nu poţi fi o ne'nsemnată parte
ci-alăturându-te la-ai văduvei copii, rând pe rând
zbura-veţi, fiind ai zeilor eroi,
şi aripile voastre, ca şi trupul, vor fi tot mai voalate.

Liviu PENDEFUNDA

Semnal editorial

Aurel Sibiceanu – POEME



O antologie de autor, numită neutru **POEME** (Editura Limes), le oferă **Aurel Sibiceanu** prietenilor, spre sfârşitul anului trecut.

Răsfoiesc o poezie a rostirii înalte, aproape imnice, care tinde să sacralizeze lucrurile şi mai cu seamă relaţia eului poetic cu ele, consecinţă a unui refuz al lumii/realului, dar şi a unei predispoziţii spre înnobilare a efemerului.

Pe de altă parte, o sensibilitate livrescă îl determină pe autor să reediteze simboluri, personaje, fapte, contexte şi atitudini ale unor lumi apuse, încărcate deja de mitul şi gloria propriilor poveşti. Un lexic şi o sintaxă inspirate de textele vechi confirmă şi ele orientarea viziunii poetice către un trecut hieratic şi ignorarea implicită a realului şi a ispitelor sale. (**V.D.**).

Lector

Experiențe ziditoare – Cezar Paul-Bădescu: *Tinerețile lui Daniel Abagiu*



Două părți, însumând zece capitole şi o *Anexă*, urmată de o scurtă însemnare *Deloc literatură* a autorului, privitoare la alegerea titlului cărții, toate acestea alcătuiesc insolitul roman al lui Cezar Paul-Bădescu *Tinerețile lui Daniel Abagiu* – Editura Polirom, Iași, 2012, ediția a II-a, cu o *Deloc prefață*, semnată de Mircea Cărtărescu –, o scriere autodiegetică, în care eul narator face bilanțul propriei deveniri, având drept imbold solicitarea de către revista *Interval* a unui text pe tema *Formarea personalității*. Urmarea demersului amintit este metamorfozarea retrospecțiunii rezultate într-o carte, pe care autorul, conform uzanțelor postmoderne, o proclamă, în repetate rânduri, ca nefiind literatură, fiindcă, așa cum reiese – bineînțeles, prin joc/convenție artistică –, într-o abordare obişnuită, deşi nu ar cădea neapărat în derizoriu, s-ar atenua, cu siguranță, în ochii publicului ori măcar ai unei părți a lui, aura de autenticitate, în favoarea celei ficționale. Şi, totuşi, acceptă că *orice – o dată pus pe hârtie – devine literatură*, pentru ca, după această notație cu nuanță aforistică, să exclame/recunoască: *Na, c-am spus-o!*

Materialul epic este unitar (mai întâi, prin polarizarea lui în jurul personajului eponim, urmărit în evoluție), în ciuda aparenței, de sorginte postmodernistă, indusă prin diverse strategii, între care prezența notațiilor metaliterare care dau la iveală aspecte ale procesului de scriere: *Deh, asta-i cu rememorarea: te împinge la digresiuni – plictisitoare pentru alții, importante pentru tine.* În felul acesta, romanul e construit pe două paliere, ale căror fragmente alternează: narațiunea propriu-zisă și comentariile extraliterare, reprezentând sursele primeia, lămuririle, digresiuni care nu urmăresc în mod necesar să producă suspansul şi care, adăugate cărții, completează imaginea lumii conturate narativ. Parantezele explicative se înscriu în aceeaşi paradigmă, a ştergerii granițelor dintre ficțiune și realitate. Iată, spre exemplu: *Slavă Domnului că mania asta* – de a învăța cuvinte sofisticate, pentru a epata (s.n.) – *a fost doar o chestie de adolescență, altfel astăzi aș fi fost un Patapievici, care își asezonează discursurile, în mod firesc, numai cu astfel de cuvinte deștepte, care nu vede nimic extraordinar în folosirea uzuală, de exemplu, a unui cuvânt ca „pululație".*

Întâmplări de pe parcursul devenirii proprii, precum şi reflectarea acestora în conştiință, transpusă în pasaje eseistice, alcătuiesc, în consecință, materialul acestui roman, în care naratorul străbate meandrele propriei existențe, rezultatul investigației trecutului fiind un bildungsroman sui-generis, unde, pe lângă evenimente comune ale ființei, este prezentă şi perspectiva asupra condiției creatorului de frumos, asupra statutului său, în raport cu arta, cu muza, cu publicul, tot un fel de prezență feminină şi acesta, față de care scriitorul, asemenea unui şofer, din lumea *şoferilor culturali* însă, care vrea să impresioneze o femeie prin măiestria în conducerea maşinii, caută să *se umfle în pene*, câtă vreme *cultura, arta în general, este prin excelență spațiul de manifestare a firilor orgolioase*. Iar dacă, în acest exercițiu de sinceritate, reală sau mimată, în ce priveşte literatura, mărturiseşte că, *trebuie s-o recunoaştem cu toții, mai mari sau mai mici, când ne deplasăm în spațiul culturii, suntem ca şoferul care pleacă de la stop în trombă, cu roțile scârțâind*, viața sa, nu nepărat legată de sfera artei, scriitorul şi-o panoramează şi, totodată, prelevează din ea fragmente ilustrative pentru începuturile conştientizării statutului său de om, urmate de altele aduse de şcoală, copilărie, adolescență etc., precum şi de începuturile maturizării, de pe poziția nouă de tată.

Dintre datele pe care le dezvăluie ca notabile pentru dezvoltarea sa, care i-au influențat, într-un fel sau în altul, traseul uman, naratorul reține că, în timpul şcolii generale, *eram un individ retras, asocial și destul de șters – eram bleg şi gras*, pentru ca, ajungând la liceu, să se transforme *într-un individ de lume*, după ce a slăbit și a intrat în cercurile în care se învârteau *golănașii liceului.* Urmează ratarea intrării la Filologia craioveană, în pofida pregătirii atente, inclusiv cu aport universitar bucureştean, la făurirea căreia trudeşte, însă zadarnic, profesorul Angelescu, subliniindu-i aspirantului la facultate importanța capitală a precizării în lucrarea de examen a homerismului creației lui Creangă, între trăsăturile definitorii, mențiune care-i lasă însă reci pe corectori, dar contestarea notei îi dă prilejul tânărului să stea de vorbă cu binevoitorul decan, care îşi declină, totuşi competența de a schimba situația, trecând peste hotărârea cerberilor care au dat nota homeric de nedreaptă. În anul următor, situația se reglează, iar Cezar devine student la omoloaga bucureşteană a facultății din Bănie care-l respinsese. Acum, un comportament duplicitar, autoimpus, e simțit de personaj ca firesc, venind din convingerea că *eram cu toții oameni importanți ai culturii române – intraserăm la filologie doar! – şi se impunea să discutăm probleme esențiale.*

Portrete ale unor colegi, noi şi noi experiențe *ziditoare* sunt aduse în paginile cărții, cu nostalgie, dar şi cu o oarecare obiectivitate, dată de trecerea timpului, fiind de remarcat sinceritatea sondării trecutului, dar, mai ales, a mărturisirii unor întâmplări, a unor gânduri, a unor ipostaze în care s-a aflat personajul din prim-plan, în unele situații pe care cei mai mulți dintre oameni poate că le-ar fi eludat, cel puțin. Spre exemplu, în contrast cu orgoliul pe care-l manifestă, de multe ori, scriitorii, în general, în fața publicului, cu privire la parcursul lor (formarea ca intelectuali, iubitori peste măsură ai cărții), căruia i se datorează scrisul, C. Paul-Bădescu vorbeşte cu dezinvoltură, sau e doar o strategie, pentru a atrage atenția cititorului, despre caracterul atipic al traseului pe care l-a urmat formarea lui: *Cum, în liceu, n-am participat la niciun cenaclu, cerc sau vreo altă chestie de genul ăsta, „Barul nostru" a fost singurul loc unde m-am putut dezvolta întru dialog. Unde am putut sonda alteritatea, unde*

m-am pus în relaţie cu Celălalt, unde am început să fiu construit de limbaj. Iar în confesiune amestecă nuanţe de ironie şi autoironie, fiindcă acest alt tip de agora la care face referire nu e decât w.c.-ul băieţilor de la etajul la care învăţase în liceu, locul în care viitorii bărbaţi schimbă între ei informaţii despre viaţă şi îşi pun bazele unor viitoare ticuri comportamentale, dar, mai ales, spaţiul unde, cu oarecare precauţii, se poate fuma, aproape nestingherit, acţiune care, în ochii celor mai mulţi, atestă maturitatea.

Cu un cinism, dublat de sinceritate, ori invers, continuându-şi confesiunea, naratorul adaugă: *Niciodată n-am recunoscut că n-am citit cărţi fundamentale*, însă bănuieşte că atitudinea lui nu e singulară, de vreme ce afirmă: *minciuna despre cărţile citite (de fapt, necitite) este o adevărată virtute a intelectualului. Este una din strategiile lui de supravieţuire.*

Introspectiv, ghidat de memoria afectivă, eul narativ punctează escalele cu aport constructiv, bune sau rele, ale transformării efemeridei umane într-atât, încât să devină fluture ca să poată zbura singur, liber, chiar dacă acţiunea e deliberată, mimetică, la început, trecând, de pildă, de la afişarea ostentativă, indusă/impusă de vârstă a unui golănism mai mult sau mai puţin pernicios, la un bovarism tot la fel de interpretabil la nivelul consecinţelor, fiindcă *bovarismul meu a sfârşit prin a mă arunca în braţele culturii. Am început să citesc.*

Un singuratic structural, personajul revine la această stare pe care păruse a o depăşi prin euforia adolescentină, a „băilor" de popularitate, necesare după o copilărie cu frustrări cauzate de înfăţişare, pentru ca mai apoi, cu luciditate şi înţelegere, din perspectiva maturităţii, să-şi analizeze primii paşi în literatură (*am început să scriu. Poezie, ce altceva?*), exprimându-şi astfel, indirect, opinia că poezia este, pentru cei mai mulţi dintre cei care *îşi propun* să *se facă* scriitori, forma de literatură pe care o abordează, crezând-o, poate, facilă.

De la nivelul vârstei mature, teribilismele adolescenţei sunt tratate cu bunăvoinţă, între acestea reţinând dorinţa de a-şi construi *latura spirituală*, de a trece drept altfel, dar, în acelaşi timp, la fel cu toţi, poza damnării, cochetarea cu *ideea sinuciderii*, lecturile pe apucate etc. Este vorba, de fapt, de toposurile comportamentale ale vârstei, pe care adultul le priveşte cu detaşare înţeleaptă, exprimată, spre exemplu, prin întrebări retorice: *sinucidere din raţiuni înalte, filozofice, cum altfel?* Şi aceasta pentru că fiecare epocă, la fel ca fiecare individ are al său „mal du siècle" şi, deci, nici eroul lui Cezar Paul-Bădescu nu putea fi altfel.

Corolar al experienţei de viaţă acumulate, o seamă de convingeri, de entuziasme, de speranţe stăpânesc începuturile maturizării, convertindu-se, mai mereu, în deziluzii. Venirea iubirii în viaţa viitorului scriitor însă îi schimbă cumva scara de valori: reîncepe să scrie cu seriozitate, proză, de această dată, şi ajunge să creadă în prietenie cu toată fiinţa, numai că, destul de repede, înţelege că *literatura, mai degrabă decât iubiri, naşte orgolii* şi e *un spaţiu al individualismului*, iar această revelaţie, la care reflectă scriind romanul, o consideră *momentul maturizării noastre.*

Cea de-a doua parte a cărţii, original construită, ar fi, conform mărturisirii naratorului, alcătuită din fragmente selectate dintr-o tentativă de volum colectiv, din care se constituie bildungsromanul lui Daniel Abagiu, alter ego al lui Cezar din prima parte, personajul eponim. Mai mult decât în prima parte, aici, fragmentele literare propriu-zise alternează cu pasaje explicative, având drept ţintă, nu de puţine ori, aspecte de teorie literară, unele elementare, referitoare, de exemplu, la relaţiile dintre instanţele comunicării narative, care, aşa cum remarcă scriitorul, sunt cel puţin ambigue, uneori chiar şi pentru critici literari-fanion ai contemporaneităţii, şi îl dă exemplu pe Alex Ştefănescu, care confundă *naratorul-personaj* cu *autorul* unei cărţi. Spre dezambiguizare, în ce-l priveşte, precizează: *Ei bine, eu vin în ajutorul unor astfel de critici şi spun că ceea ce face şi gândeşte Dănuţ am făcut şi am gândit eu însumi.*

Naraţiunile care compun a doua parte a cărţii pot fi citite chiar şi scoase din context, pentru că au un apreciabil grad de autonomie, putând circula ca povestiri de sine stătătoare. În ansamblu însă, alcătuiesc povestea aceleiaşi lumi conturate în prima parte, dar din altă perspectivă şi cu alte mijloace ale artei literare.

Pe de altă parte, deşi autorul face eforturi, pe tot parcursul romanului, de a demonstra că nu vizează scrierea unei cărţi de literatură, sunt aici cel puţin pagini care nu pot fi văzute decât prin prisma literaturii pe care o ilustrează din plin, măcar prin cantitatea de tragism pe care o conţin, fără ca naratorul să insiste în mod deosebit asupra lor, cum e povestea colegului de facultate care duce cu stoicism o boală necruţătoare pe picioare, până în anul al doilea când e răpus. Tot aşa, un pui de vrabie, căruia îi salvează, pentru scurt timp, viaţa, îi face cunoştinţă, apoi, copilului cu tragismul finalului, întâmplare care, din moment ce a fost reţinută, înseamnă că l-a marcat, fără ca atunci când s-a produs să-i fi generat cine ştie ce tulburări existenţiale vizibile.

Mizând, aşadar, pe observaţiile copilului ori ale adolescentului Daniel/Dănuţ Abagiu, scriitorul se opreşte şi la imagini, situaţii, personaje „prietenoase" ale epocii comuniste, faţă de care îşi declară o nedisimulată simpatie sau, măcar, înţelegere, dar nu, desigur, pentru ce a însemnat comunismul în ansamblu: *Din perspectiva mea, comunismul a fost ceva îngrozitor, într-adevăr, dar asta numai în plan general – social, politic, economic, naţional, etc. Însă, pentru mine, ca individ, el nu a fost ceva monstruos. M-am născut în '68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut şi am crescut, aerul pe care l-am respirat (...). Apoi, de anii '70 -'80 se leagă copilăria şi adolescenţa mea. Cum să nu fiu melancolic?* Aşa se explică, prin urmare, faptul că lumea cărţii lui Cezar Paul-Bădescu nu e străbătută de scopuri vindicative, nu incriminează etc., ci reţine, spre exemplu, naivităţi inerente ale unor manifestări umane de la vârste fragede, transpuse în pagini în care se îmbină sensibilitatea copilului sau a adolescentului cu umorul adultului, care le rememorează. Clasicele concedii la mare, cu părinţii, vacanţele la ţară, la bunici, programul restrictiv din timpul anului şcolar, acasă, la oraş, primii paşi la şcoală, icoana „tovarăşei" învăţătoare, durerea despărţirii de ea, o excursie cu clasa la Bucureşti, dar şi primele iubiri sunt, în acest fel, doar câteva dintre punctele esenţiale de pe harta trecutului pe care le reînvie scriitorul, urmărindu-şi personajul pe drumul spre maturitate..

Fără pic de inhibiţie, aşadar, fără complexe care să reziste, personajul lui Cezar Paul-Bădescu traversează ironic şi autoironic lumea care, dintr-o falsă pudoare, îşi maschează trăirile cele mai sincere, sporind secretul lui Polichinelle şi amânând propria maturizare, într-un efort cvasiunanim de fabricare a artificialului cu care să-şi opacizeze realitatea pe care, altfel, nu încetează s-o clameze.

Mioara BAHNA

O iniţiativă a primarului Tudor Pendiuc

Antologia scriitorilor din Piteşti

Mult aşteptata şi necesara în ordine culturală antologie a scriitorilor din Piteşti a apărut în luna noiembrie 2013. Sub numele de *Antologia scriitorilor piteşteni* (Editura Tiparg, Piteşti, 2013), volumul este editat de Centrul Cultural Piteşti cu sprijinul Primăriei Piteşti şi al Filialei



Piteşti a U.S.R. Ediţia este îngrijită şi are un cuvânt înainte semnat de criticul Nicolae Oprea, redactor este Dumitru Augustin Doman, iar fotografia copertei este asigurată de Alexandru Oprea.

Deschisă de un *Argument* al primarului Municipiului Piteşti, dl. Tudor Pendiuc, antologia este împărţită în trei secţiuni care cuprind, pe rând, 32 de scriitori din filiala Piteşti a U.S.R., membri titulari sau stagiari, trei scriitori care aparţin altor filiale decât celei piteştene şi, în fine, 15 scriitori care nu fac parte din nicio filială a U.S.R. Cu toţii locuiesc în oraşul Piteşti şi sunt prezentaţi în ordine alfabetică.

Fiecărui semnatar i-au revenit aproximativ cinci pagini, împărţite într-o scurtă biobibliografie şi un eşantion din creaţia autorului – poeme, proză, texte critice sau numai texte. Se întâlnesc aici atât scriitori cu o activitate susţinută, chiar exemplară, cât şi scriitori cu una sau două cărţi. Oricum, avem în faţă un tablou bogat, care mărturiseşte despre „suflarea literară" a acestor locuri.

Observ că antologia punctează chiar în titlu faptul că ea cuprinde scriitori „piteşteni", iar nu „din Piteşti". Am fi preferat cea de a doua variantă, pentru a elimina vaporoasa minimalizare a celor cuprinşi între coperte. Oricum, în antologie scribii se diferenţiază vrând nevrând. Prefaţa „Literatura dinspre Piteşti; istorie şi actualitate", semnată de criticul Nicolae Oprea, este o introducere competentă a lucrării. Remarcabilă este şi calitatea tipografică a antologiei, pentru care sponsorul şi tipografia merită felicitate. Mai puţin izbutită este plasarea aiuritoare a titlurilor poeziilor, care de multe ori cad în afara textului poetic.

Cuprinzătoare – în limita criteriilor stabilite şi expuse de Nicolae Oprea –, antologia merita să-i *menţioneze* totuşi pe cei câţiva scriitori învinşi de soartă – Ionel Durac (semnatar a patru cărţi de poezie şi a uneia de proză), Nicolae Coman (poet), Marin Tudor (prozator), Matei Gheorghe (poet), Gigi Ionescu (prozator), Silvestru Voinescu ş.a. Au mai fost omişi şi scriitori în viaţă, precum Marin Rădulescu (autor al câtorva cărţi de critică literară), Spiridon Voinescu (autor a două cărţi de poezie), Marian Barbu (critic fără cărţi), Tiţă Constantin (poet fără cărţi), Mihail Sachelarie, autor al mai multor volume ş.a. Între aceşti scriitori *uitaţi*, se află unii cu nimic mai prejos decât cei antologaţi.

Volumul a fost lansat marţi, 17 decembrie 2013, la Centrul Cultural Piteşti.

În mare, vom reţine că antologia de faţă, cele două reviste de cultură – *Cafeneaua literară* şi *Argeş* –, revista *Restituiri*, cele şapte plachete de poezie semnate de scriitori din Piteşti, cu toate – editate de Centrul Cultural Piteşti, conturează un profil spiritual al scriitorilor de aici, semn că în oraşul poeţilor chiar se întâmplă ceva. Acestor lucrări li se adaugă fără nicio îndoială merituosul *Dicţionar subiectiv de literatură – Argeş*, alcătuit de Sergiu I. Nicolaescu, Ed. Ordessos, Piteşti, 2013.

V. DIACONU

La Ierusalim

Ninge iarăşi la Ierusalim,
în zăpezi s-a înfăşat pustiul,
i se naşte dimineţii fiul;
sufletul ne cântă: Velerim!
De la steaua Magilor cerşim
trupul nostru, jupuit de viul,
să ni-l ungă cu oloi târziul;
sufletul ne cântă: Velerim!
Nu ne este să ni-l învelim
numai doar duminica luminii.
Înflorit-au la fereastră spinii;
sufletul ne cântă: Velerim!
Veler, Doamne, sângelui chilim!
Ninge iarăşi la Ierusalim.

Horia BĂDESCU

ANTOLOGIILE ADENIUM –
cele mai frumoase poezii, cele mai frumoase proze

Editura Adenium intenţionează să publice anual câte o antologie a celor mai frumoase poezii şi proze scurte care au apărut în revistele literare româneşti, pe hârtie sau în format electronic. Antologiile pe 2014 vor include ceea ce s-a publicat mai valoros în anul 2013.

Îi rugăm pe colegii scriitori să ne trimită creaţiile lor, pe care le consideră cele mai semnificative, în format electronic, până la data de 30 martie 2014, trei poezii sau o proză.

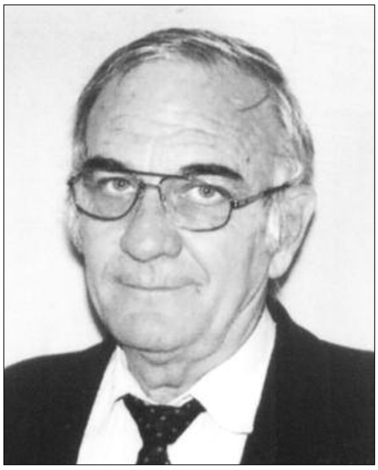
Vor fi menţionate neapărat data şi locul apariţiei textului sau textelor. Pentru certificare, aşteptăm link-uri, PDF-uri sau fotografii ale paginilor unde au fost publicate creaţiile.

Nu contează apartenenţa sau neapartenenţa la uniunile de creaţie, singurul criteriu de selecţie fiind valoarea textelor.

Toate cheltuielile publicării vor fi suportate de Editura Adenium.

Alexandru Petria
apetria@gmail.com

Marius Ivanovici



Începând cu acest număr al revistei noastre, am să prezint câte un artist plastic argeşean mai puţin mediatizat până în prezent.

Nu am pretenţia că este un punct de vedere obiectiv, dar este de datoria mea să prezint măcar intenţiile artistice ale acestor oameni de artă. Deschid această serie cu sculptorul Marius Viorel Ivanovici.

Marius a avut şansa unei familii care l-a stimulat să înveţe şi să fie mereu primul (ca elev de la clasa I la clasa a XII-a a fost premiant), a dorit să facă sculptură (cu toate că este şi un bun colorist) pentru a-şi pune mai limpede, în undă, intenţiile sale de fin observator. Cele mai multe lucrări sunt busturi şi portrete în relief. Lucrează în toate materialele posibile pentru exprimare: piatră, lemn, metal, răşini sintetice, ipsos etc. Se „plimbă" între figurativ, abstract şi simbolism - trecând cu uşurinţă de la o modalitate de comunicare la alta.

Tema cel mai des abordată în compoziţie este viaţa, viaţa ca o generatoare de filozofie, dar şi de continuitate.

Creaţiile sale sunt atât de diverse încât nu-l poţi încadra strict într-un curent. De fapt, această febrilitate de a căuta modalităţi de comunicare îi trădează firea scormonitoare dincolo de vrajă. Este un adevăr în primul rând al său, după aceea îl oferă publicului.

Frica de plafonare (de altfel, un pericol pentru artişti) l-a determinat pe Ivanovici să se diversifice în ceea ce creează. Nu se întoarce la formele facile. Duce mai departe tradiţia sculpturii româneşti, dar se „uită" cu atenţie în jur şi „clădeşte" gânduri vechi cu mijloace noi.

Ca profesor la Liceul de Artă „Dinu Lipatti" din Piteşti, predă sculptura, având grijă să nu-i sufoce pe tinerii săi elevi cu metode depăşite. Le oferă cadrul în care să se dezvolte ca personalităţi.

Activitate artistică:

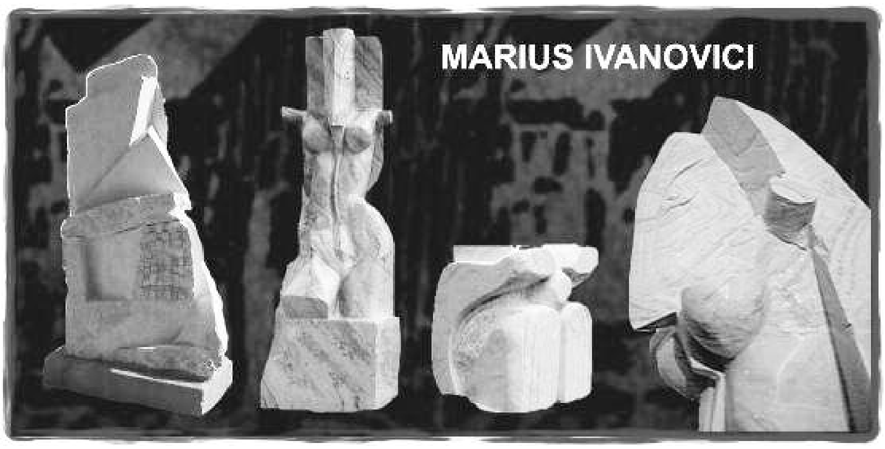
- Născut la Piteşti, 19 august 1975
- Absolvent al Universităţii de Artă Bucureşti, în 1999, clasa lui Paul Vasilescu
- Membru al UAP din România (2001)

Expoziţii mai importante:

- 1995 - Casa Diplomaţilor, Bucureşti
- 1996 - expoziţie personală, Metopa, Piteşti
- 1999-2013 - saloanele UAP Piteşti
- 2000 - Metopa, Piteşti
- 2001 - Tineri sculptori, Casa Cărţii, Piteşti
- 2001 - expoziţie de grup, Galeriile de artă, Deva
- 2002 – „În cutii", Metopa, Piteşti
- 2003 - Expoziţie Naţională, Galaţi
- 2003 - Credinţa pentru lemn, Metopa, Piteşti
- 2008 - Galeria Apolo, Bucureşti

Tabere naţionale

- 1996 - Satu Mare
- 1997 - Hunedoara
- 1997 - Revista „Crivala 2000"
- 2000 - Topoloveni
- 2003 - Galaţi
- 2005 - Sculptori români conteporani, Apollo şi Artex, Bucureşti
- 2007 - Credinţă în libertatea algerii multiple, Malta, Italia, Spania
- 2007 - Bienala de sculptură mică, Piatra Neamţ
- 2008 - Expoziţie Light and only light, Apollo, Bucureşti



Simpozioane internaţionale

- 2004 - Gheorghe Iliescu Călineşti, Piteşti
- 2004 - Cucuteni, Iaşi
- 2005 - Gheorghe Iliescu Călineşti, Piteşti
- 2006 - Ion Irimescu, Bistriţa
- 2006 - Drăgăşani, Vâlcea

Lucrări în colecţii particulare din: România, Italia, Franţa, Germania, Ungaria, S.U.A.

Ion PANTILIE

Scrisoare deschisă către contemporani



Existenţa comunicării dintre artist şi privitor constituie argumentul atitudinii artistului contemporan. De aceea mă simt dator să întreţin o comunicare neîntreruptă, de orice natură ar fi, verbală (*face to face*) sau cu ajutorul mijloacelor media de orice gen. În această idee a comunicării, am făcut o serie de donaţii câtorva galerii de artă şi muzee, precum Galeria de Artă „Rudolf Schweitzer-Cumpăna" din Piteşti, Galeria de Artă componentă a Muzeului Dunărea de Jos din Călăraşi, Muzeul Judeţean „Teohari Antonescu" din Giurgiu, care este gazda compoziţiei picturale *Izvorul Vieţii*, ce face parte din colecţia *Spirala Vieţii*, şi Muzeul de Artă Ploieşti.

Sunt onorat că mă număr printre cei care au ajuns să aibă o compoziţie cu semnătură proprie, ce va sta alături de opere ale marilor artişti precum *Iosif Iser* cu „Balcic - Plaja Carmen Silva", *Corneliu Baba* cu „Natură statică cu flori", o acuarelă intitulată „Maci", semnată de *Regina Maria a României, Sava Henţia* cu „Portret de boieroaică", portretul lui „Ştefan Luchian" al sculptorului *Ion Vlad*, un sanctuar al artei de la Dunăre, printre altele.

Compoziţia picturală *Izvorul Vieţii*, pe care am donat-o *Muzeului Judeţean „Teohari Antonescu"- Giurgiu*, face parte din colecţia *Spirala Vieţii*. Aici găsim un grup de 16 fragmente de 30 x 30 cm, structurate pe 4 coloane ce conţin textul *Tatăl Nostru* tradus în mai multe limbi, alături de floarea de măr, stilizată într-o viziune ce nu face rabat de la elementele de limbaj plastic (punct, linie, pată). Lucrarea nu este una singulară, ci face parte dintr-un concept artistic amplu, aşa încât menţionez manifestul (Fuziune + Fragmentare), lansat în anul 2001, ce cuprinde spiritul de compunere a unui obiect într-o atmosferă artistică, cu alte cuvinte regăsim comunicarea, intercomunicarea, interactivitatea, interacţiunea *artist–privitor*. De aici şi dorinţa mea de a comunica cu vizitatorul în sala de expoziţie, pentru a-i provoca o tensiune culturală, de a-l conduce spre explorarea culturală, spre conştientizarea transcendentului, către simboluri ce îi sunt la îndemână pentru a observa, chiar şi pentru o clipă, infinitul.

Un element ce stă la baza celor afirmate este floarea de măr, aleasă drept simbol al genezei. În acest fel putem avea o viziune în microcosmos a Raiului, cum este întruchipat în coronamentul unui pom înflorit, drept spaţiu al frumuseţii divine.

Sunt multe elemente ce stau la baza compoziţională a lucrării *Izvorul Vieţii*, dar menirea artistului, în genere, nu este aceea de a le enumera ca un bun contabil, ci de a-l conduce pe privitor într-o lume ce ţine de propriul EU.

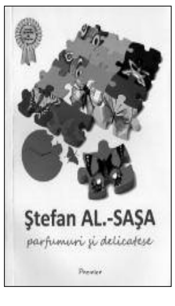
Marius CRISTEA, artist plastic,
membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România,
Filiala Piteşti
Decembrie 2013



Cassian Maria SPIRIDON, *Poeme în balans*, Editura *Charmides,* Bistrița, f.a



Cecilia MOLDOVAN, *Cartea de identitate a privighetorii,* Editura *Junimea,* Iași, 2013



Ștefan AL.-SAȘA, *Parfumuri și delicatese*, Editura *Premier,* Ploiești, 2013

Să văd mereu marea...

...să stau pe o bancă de piatră, sub soarele arzător al amiezii, şi să aştept feribotul. Mulţimea să roiască în jurul meu, cu grijile, cu bâzâitul ei, în plină zi, sub văpaia luminii. Toate ar putea să treacă prin mine, ca strigătul vânzătorilor de fistic.

Marea, uscatul şi din nou marea...

Văzduhul Greciei, neînfiorat de vreo adiere. Unduirile gri-verzui ale livezilor de măslini. Câmpurile din belşug însorite. Pietrele uriaşe, lunare, ale Meteorelor. Răstimpul de linişte. Aur peste apele neclintite ale Mării Egee. O pietricică furată din „prund”, la desprinderea de ţărmul insulei Evia. În zare, culmile sudului. Lumina. Ocrotitoare, maternă, uniformă, învăluind clădiri, ape, grădini, trecând prin frunze, petale, printre ace de pin, prin pânzele copertinelor, lunecând prin unghere, scoţând la iveală toate tainele pământului. O roată de aur mângâiată de ape albastre.

Dogoarea calmă a amiezii de noiembrie. Dealurile ondulate ale insulei Egina. Un călugăr năpădit de porumbei, lângă zidul bisericii minuscule din port. Alb. Mâna maicilor peste flori. Cele mai mici zgomote topite în liniştea densă a mânăstirilor. Clopotniţe albe, încălzite de soare. Tufe purpurii de buganvilia, cu staminele lor picurând „mir” pe alei. Chilia Sfântului Nectarie. Papucii, pătucul, scăunaşul, horboţelele ca de spumă lucrate de maici. Pădure de candele. Câmpul gândurilor făcându-şi loc sub ele. Împăcare. O transparenţă prin care se zăreşte totul. Şi se aude totul. Pentru tot restul vieţii.

Cerul, o vâlvătaie. Pe ţărm, umbrele tot mai lungi. Ferestrele colorate ca rugina. Undele mării cu vinişoare roşii de smalţ. Pâlcuri de oameni pe puntea feribotului, laolaltă cu pescăruşii.

Portul Pireu, dimineaţa, imposibil de descris. Ca un poem. Eu mă clatin deasupra apelor, deasupra cupolelor,



deasupra turlelor. Clopotele vestesc utrenia.

Ce legături misterioase am cu această ţară care se înfăşoară în jurul meu ca o pânză ţesută cu fir de in, care-mi îngână cântecul ei auzit, parcă, în preajma leagănului...

Eu, pe bolovanii fierbinţi ai Areopagului, pe dealul pleşuv de lângă Acropole. Atena, albă, împrăştiată în toate direcţiile. Atena, albă, cât vezi cu ochii. Cu balcoanele ei adăpostite de pânze, ca nişte corăbii.

Şi văd marea. Într-un unghi, ca un culcuş ascuţit, alcătuit din muchiile dealurilor înalte, înţepate de chiparoşi.

Eu, la etajul zece al unui hotel sugrumat de clădiri uriaşe. Lumina jumătăţii de lună mai puternică decât cea de sub abajurul veiozei. Adierea amăruie a Mării Egee. Noiembrie, în Atena, plin de îndurare. Cald, ca în miezul de lemn.

Ceva din pacea acestui noiembrie, petrecut în seninătatea Greciei, se insinuează miraculos în ceţurile începutului de an. Şi parcă nu mai este ianuarie.

Liliana RUS

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Cafeneaua literară – Revista anului 2012

Cafeneaua literară **a primit de curând Premiul *Revista anului 2012*, acordat de Asociația Publicațiilor Literare şi Editurilor din România – APLER –, cea mai importantă asociație de profil din țară.**



Decernarea premiilor APLER, aflată la cea de a XV-a ediţie, a avut loc marţi, 17 decembrie 2013, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. Premiul a fost ridicat de directorul revistei, Virgil Diaconu.

Premiul confirmă calitatea publicaţiei, aşadar a echipei redacţionale, a colaboratorilor şi, fără nicio îndoială, eficienţa investiţiei culturale făcută de Primăria Municipiului Piteşti şi a Consiliului Local Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti, care editează *Cafeneaua literară*.

Juriul, format din acad. Mircia Dumitrescu, prof. univ. dr. Silviu Angelescu şi Pavel Şuşară, a acordat 14 premii pentru anul editorial 2012, după cum urmează.

Autorul anului 2012: **Nichita Danilov** – *Tablouri fără ramă*, Editura Tracus Arte;

Revista anului 2012: ***Cafeneaua literară***, Piteşti, director Virgil Diaconu;

Editura anului 2012: ***Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române***, Bucureşti;

Graficianul de carte al anului 2012: **Mihai Zgondoiu**;

Premiul pentru Opera Publicistică: **Augustin Buzura** - *Nici vii, nici morţi*, Editura RAO;

Premiul pentru Opera Dramaturgică: **Mihai Ispirescu**;

Premiul pentru literatură pentru copii: **Ştefan Mitroi** - *Jocuri de nenoroc*, Editura Detectiv;

Premiul pentru Jurnalism Cultural: **Victoria Anghelescu** - cotidianul.ro;

Premiul special pentru Proiect Literar Internaţional: revista ***Contact International***, Iaşi, director Liviu Pendefunda;

Premiul special pentru susţinerea poeziei: **Răzvan Ioan Dincă**;

Premiul special pentru poezie: **Ioana Greceanu** - *Fragment dintr-un viu*, Editura Tracus Arte; **Cristian Tiberiu Popescu** - *Muntele fericirilor*, Editura Tracus Arte; **Horia Gârbea** - *Trecutul e o sărbătoare*, Editura Tracus Arte;

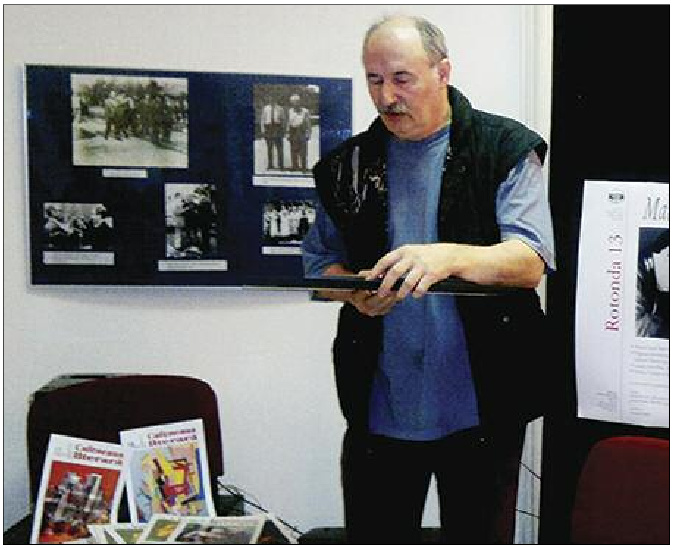
Premiul de Excelenţă: **Cristina Popescu**, director general Romfilatelia, pentru contribuţia deosebită la promovarea *Anului Caragiale 2012* prin excepţionale produse filatelice.

Nu ne e frică de ministrul culturii, ci de cultura ministrului!

„Este o minune că putem oferi premiile APLER, după ce ministrul Daniel Barbu a tăiat finanţarea acestora. Este pentru prima dată în ultimii 15 ani când Ministerul Culturii nu a mai susţinut acest proiect cultural de excelenţă. Să sperăm că noul ministru al culturii va fi un administrator care va comunica mai bine şi mai eficient cu editorii şi cu creatorii de opere culturale de calitate", a declarat Dan Mircea Cipariu, preşedintele APLER.

În lipsa banilor, „premianţii au primit o diplomă însoţită de o operă de artă semnată de cunoscuţi artişti vizuali contemporani", mai spune Cipariu. Dacă am fi cunoscut numele instituţiei sau al persoanei care le-a donat am fi transmis cuvenitele mulţumiri. Dar poate că cineva va face totuşi, într-un fel sau altul, acest lucru.

În final, ar fi să amintim vorba de duh a prozatorului Augustin Buzura, care a ţinut să-i transmită un mesaj celui care până mai ieri se afla în fruntea culturii: *Nu ne e frică de ministrul culturii, ci de cultura ministrului!* (**C.L.**)



Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro